

# آنحضورؐ

(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

جلد اوّل

ایم جی سیل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

پاکستان میں اس کتاب کے جملہ حقوق ڈاکٹر جمیل جالبی کے پاس محفوظ ہیں  
کوئی بھی ادارہ ان کی مرضی کے بغیر اس کتاب کو شائع نہ کرے۔

## TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

by  
Wahab Ashrafi

Year of Edition 2007  
ISBN 81-8223-226-0  
(Three Vol. Set)  
Price Rs. 1500.00  
Price. USD \$ 60

تاریخ ادب اردو (ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

۲۰۰۷ء

۱۵۰۰ روپے — USD \$ 60 (تین جلدوں پر مشتمل)

کیا رہا

عمیف آفسیٹ پرنٹرز، دہلی۔

نام کتاب

مصنف

من اشاعت

قیمت

تعداد

مطبع

# تاریخ ادب اردو

ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک

(جلد اول)

وہاب اشرفی

Published by

**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)  
Ph: 23216162, 23214465 Fax: 0091-011-23211540  
E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com  
Website: www.ephbooks.com

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی



## فہرست

- ☆ احوال واقعی: یہ تاریخ ادب اردو کیوں؟ دہاب اشرفی ۲۳ ۲۱۷  
 ☆ اردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ ۲۹ ۲۵  
 ☆ ابتداء سے سترہویں صدی عیسوی کا ادب ۶۲ ۳۱  
 □ شمالی ہند میں اردو کی ابتداء ۳۳

• خواجہ مسعود سلطان ۳۴ • خواجہ معین الدین چشتی (جمیری) ۳۵ • بابا فرید الدین گنج شکر ۳۶  
 • شیخ شرف الدین ابو علی قندری ۳۸ • امیر خسرو ۳۸ • شیخ شرف الدین یحییٰ منیری ۳۳  
 • کبیر ۳۵ • عبدالرحیم خاں خاں ۳۹ • حضرت نور محمد گنج بخش ۵۰ • فضل پانی پتی ۵۲  
 • فضل علی فضلی ۶۰ • پندت چند بھان برہمن ۶۱

- ☆ وکشیات اور اردو ادب ۶۳ ۲۵

- ☆ گنجری ادب ۶۶ ۷۳

• بہاؤ الدین باجن ۶۷ • قاضی محمود ریائی ۶۹ • شاہ علی محمد جیو کام دہلی ۷۱ • خوب محمد چشتی ۷۱

- ☆ بکھنی ادب ۷۳ ۸۷

• نوردین نظامی ۷۵ • خواجہ بندہ نواز گیسو داز ۷۷ • لفظی ۸۰ • مشتاق ۸۱  
 • میراں جی مہس الدشاق ۸۱ • فیروز شاہ بکھنی ۸۳ • شاد اشرف بیابانی ۸۶

- ☆ عادل شاہی ادب ۸۸ ۱۰۸

• برہان الدین جامی ۸۹ • امین الدین اعلیٰ ۹۲ • عبدال ۹۵ • حسن شوقی ۹۶  
 • عادل شاہ شاہی ۱۰۱ • صنعتی ۱۰۳ • مہتممی اور تیم ۱۰۵

- ☆ قطب شاہی ادب ۱۰۹ ۱۳۳

• محمد علی قطب شاہ ۱۱۰ • ملا دہلی ۱۱۳ • غلامی ۱۲۰ • احمد گجراتی ۱۲۳  
 • ابن الکلی ۱۲۷ • شعبی ۱۲۹ • ابو الحسن تانا شاہ ۱۳۱

ڈاکٹر جمیل جالبی

کے نام

ہزار شکر کہ دیدم بکام خویش باز  
 ترا بکام خود و باتو خویش را دمساز  
 (حافظ)

☆ دوادہوی داستان

۱۳۶ ۵ ۱۳۳

☆ اٹھارہویں صدی عیسوی کا ادب

۱۳۳ ۵ ۱۳۷

□ اٹھارہویں صدی کاسیائی بحر ان

☆ ایہام گوئی کی روایت

۱۳۳ ۵ ۱۷۱

• شاہ محمد مبارک آبادی ۱۳۶ • شاکر دہلی ۱۵۰ • قلیو الدین حاتم ۱۵۳

• سراج الدین علی خاں آرزو ۱۵۷ • شیخ شرف الدین مضمون ۱۶۰

• مصطفیٰ خاں بکرتک ۱۶۲ • عبدالوہاب بکری ۱۶۳ • صدر الدین خاں غازی دہلوی ۱۶۵

• سید عبدالولی عزت ۱۶۸ • محمد حسن لدھی ۱۶۸ • شاہ ولی اللہ شتیاقی ۱۶۹ • میر محمد سجاد ۱۷۱

☆ ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل

۱۷۱ ۵ ۱۸۸

• مظہر جان جاناں ۱۷۲ • شاہ آیت اللہ جوہری ۱۷۵ • انعام اللہ خاں لقیں ۱۷۷

• میر عبدالحی تاباں ۱۷۹ • آندرام بھگت ۱۸۱ • میر اشرف علی خاں ۱۸۲

• قائم چاند پوری ۱۸۳ • شیخ محمد علی حزیں ۱۸۷

☆ زبلی، ولی اور سراج

۱۸۹ ۵ ۲۰۳

• جعفر زبلی ۱۹۰ • ولی دکنی ۱۹۳ • سراج اورنگ آبادی ۱۹۹

☆ سودا، میر اور دوسرے شعراء

۲۰۵ ۵ ۲۷۶

• مرزا فتح سودا ۲۰۷ • میر سرتاج ۲۱۸ • خواجہ میر درد ۲۲۰ • میر تقی میر ۲۲۲

• میر حسن ۲۲۷ • امیر اتر ۲۳۱ • مرزا جعفر علی حسرت ۲۳۲ • نظیر اکبر آبادی ۲۳۷

• غلام ہمدانی مصطفیٰ ۲۵۲ • یحییٰ مانی عزت ۲۵۶ • انشا اللہ خاں انک ۲۶۰ • سراج عظیم آبادی ۲۶۳

• مرزا محمد تقی دہلوی ۲۶۷ • شیخ انام بخش ناٹخ ۲۶۹ • سعادت یار خاں دکنی ۲۷۲

☆ انیسویں صدی عیسوی کا ادب

۲۷۷ ۵ ۲۸۶

□ انیسویں صدی کاسیائی نظر نامہ

☆ غالب، ذوق، ظفر اور دیگر شعراء

۲۸۷ ۵ ۳۳۱

• مرزا غالب ۲۸۹ • شیخ محمد ابراہیم ذوق ۳۰۲ • بہادر شاہ ظفر ۳۰۷ • شاہد نصیر ۳۱۰

• خواجہ میر علی آتش ۳۱۲ • مرزا شوق کھنوی ۳۱۶ • نواب سید محمد خاں دہلوی ۳۲۱

• سلیم موسیٰ خاں مومن ۳۲۲ • اسیر کھنوی ۳۲۸ • فقیر محمد خاں گویا ۳۳۰

• مصطفیٰ خاں شینو ۳۳۲ • چندتاریخ ظفر نسیم ۳۳۳ • حیر شوہر آبادی ۳۳۸

• محسن ناکدہوی ۳۵۱ • میر سیدی محمود ۳۵۲ • عبدالحمید پٹنہ ۳۵۵ • داغ دہلوی ۳۵۷

• امیر اللہ سلیم ۳۶۱ • سفیر بنگالی ۳۶۲ • صوفی خیر ۳۶۶ • اکبر دانا پوری ۳۶۸

• شاہ عظیم آبادی ۳۷۰ • اکبر آبادی ۳۷۹ • عبدالغفور دہلوی ۳۸۲ • خواجہ محمد زبیر ۳۸۶

• اسد علی خاں قلندر ۳۹۱ • میر وزیر علی صبا ۳۹۵ • نظم طباطبائی ۳۹۳ • فضل حق آزاد ۳۹۶

• ریاض خیر آبادی ۳۹۹ • مظہر خیر آبادی ۴۰۳ • مرزا محمد خاں برقی ۴۰۵

• غلام امام شہید ۴۰۶ • علی اسد رشک ۴۰۷ • میر انصور شہباز ۴۰۸ • تنویر دہلوی ۴۱۳

• شوق نبوی ۴۱۵ • سرور جهان آبادی ۴۱۹ • علی نقی مہدی کھنوی ۴۲۳ • ساکن دہلوی ۴۲۵

• جلیل نامک پوری ۴۲۷ • جلیلہ خاں بخش ۴۲۸ • قولہاں نقیب ۴۳۱ • مبارک عظیم آبادی ۴۳۳

• مولانا ظفر علی خاں ۴۳۴ • آرزو کھنوی ۴۳۶ • شوق غلام پوری ۴۳۸

☆ مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء

۴۴۲ ۵ ۴۴۴

• میر متحسن ظیق ۴۴۲ • میر مظہر حسین خیر ۴۴۵ • مرزا جعفر علی فصیح ۴۴۶

• محمود علی بکیر ۴۴۸ • میر بہار علی انیس ۴۴۹ • مرزا سلامت علی دہلوی ۴۵۲

• میر عشق ۴۵۷ • یارے صاحب رشید ۴۵۹ • بہار صمیم آبادی ۴۶۰

☆ فورٹ ولیم کالج

۴۶۳ ۵ ۴۸۶

• ڈاکٹر جان گل کرسٹ ۴۶۳ • میر اس دہلوی ۴۶۸ • میر بہار علی صوفی ۴۷۳

• شیر علی انیسویں ۴۷۴ • حیدر بخش حیدری ۴۷۵ • کاظم علی جواں ۴۷۶ • مظہر علی دلا ۴۷۷

• لولال بی ۴۷۸ • نہال چھلا دہلوی ۴۷۸ • شیخ حفیظ الدین ۴۷۹ • بی نارائن جواں ۴۸۰

• مرزا علی الحک ۴۸۱ • محمد اکرام علی ۴۸۲ • مرزا جان طیش ۴۸۳ • مولوی امانت اللہ شیدا ۴۸۳

• حمید الدین بہاری ۴۸۵ • مرزا محمد فطرت ۴۸۵ • سارنی چن مہرا ۴۸۵

☆ سر سید اور ان کا عہد

۴۸۷ ۵ ۵۲۵

• سر سید محمد خاں ۴۸۷ • خواجہ غلام غوث بے غفر ۴۹۳ • محمد حسین آزاد ۴۹۵

• ذبیحیہ دیراجہ ۵۰۰ • خواجہ الطاف حسین حالی ۵۰۳ • نواب حسن الملک ۵۱۱

• عبدالحمید سائیک ۵۱۲ • دہکار الملک ۵۱۳ • مولوی چراغ علی ۵۱۵ • مولانا امام اثر ۵۱۷

• وحید الدین سلیم ۵۲۰ • عبدالقادر سرداری ۵۲۲ • مہدی انصاری ۵۲۴

☆ دلی کالج

۵۲۶ ۵ ۵۳۵

• اسرار احمد ۵۲۸ • مولوی اکاٹھ ۵۳۱ • مولوی ملک علی ۵۳۳



☆ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق و تنقید ۵۵۵ تا ۵۳۷  
 • مولوی عبدالحق ۵۳۹ • نصیر حسین خیال ۵۴۱ • حافظ محمود شیرانی ۵۴۲  
 • فصیح الدین ٹنڈی ۵۳۷ • حامد حسن قادری ۵۳۹ • ابراہیم اکرام آزاد ۵۵۲  
 ☆ انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار ۵۵۳ تا ۵۵۷

• امانت کھوسو ۵۵۹ • مداری لال ۵۶۳ • آغا فشر کاشمیری ۵۶۲ • حاجہ حسین ۵۶۷  
 • امتیاز علی تاج ۵۶۸ • محمد بیب ۵۷۰ • ابراہیم یوسف ۵۷۴ • اخلاق اثر ۵۷۴

☆ انیسویں اور بیسویں صدی میں طنز و مزاح ۶۳۰ تا ۵۷۷

• رحیب علی بیگ سرور ۵۷۷ • انجم بانجوری ۵۸۳ • مرزا فرحت اللہ بیگ ۵۸۶  
 • رشید احمد مدنی ۵۸۹ • عظیم بیگ چغتائی ۵۹۲ • ملا ربوڑی ۵۹۵ • پطرس بخاری ۵۹۶  
 • شوکت خانوی ۵۹۹ • کنیا لال کپور ۶۰۱ • رضا خانوی داعی ۶۰۳ • فرحت کاکوروی ۶۰۸  
 • گلرؤنسوی ۶۱۰ • حسین عظیم آبادی ۶۱۲ • شکیل الرحمن ۶۱۳ • یوسف ناظم ۶۱۵  
 • مشتاق احمد بھٹی ۶۱۶ • دلاور بھگت ۶۲۰ • کرنل بھر خاں ۶۲۳ • شفیقہ فرحت ۶۲۵  
 • احمد جمال پاشا ۶۲۶ • بختی حسین ۶۲۸

☆ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو فکشن: نواستان، ناول اور افسانہ ۶۵۶ تا ۶۳۷

• پنڈت دن ناتھ مرشار ۶۳۹ • فقی جاد حسین ۶۳۲ • مرزا محمد ہادی رسوا ۶۳۳  
 • محمد سرور حسین ۶۳۵ • عبدالحلیم شرر ۶۳۶ • راشد انگری ۶۳۸ • خواجہ حسن نظامی ۶۵۰  
 • نیاز فتح پوری ۶۵۲ • انجم عالم ۶۵۳ • لی۔ ایچ۔ اکبر آبادی ۶۵۵

☆ بیسویں صدی عیسوی کا ادب ۶۶۳ تا ۶۶۳

□ بیسویں صدی کا سیاسی مضمون

☆ حلقہء ارباب ذوق اور اس کے اہم فنکار ۶۶۳ تا ۶۹۸

• غلام مصطفیٰ صوفی جسم ۶۶۷ • صدیق حسین خالد ۶۶۸ • محمد دین تاثیر ۶۷۰  
 • انام راشد ۶۷۳ • میرانی ۶۷۸ • حفیظ بوشیار پوری ۶۸۲ • یوسف ظفر ۶۸۸  
 • قیوم ظفر ۶۹۱ • منظور جالندھری ۶۹۳ • عمار صدیقی ۶۹۵

☆ ترقی پسند ادب اور اس کے شعراء و ادباء ۶۹۹ تا ۷۰۸

☆ ترقی پسند شاعری ۷۰۹ تا ۸۲۵

• محمد نجی الدین ۷۰۰ • پرویز شامی ۷۳۵ • فیض احمد فیض ۷۳۸ • اسرار الحق مجاز ۷۴۶  
 • معین الحسن بٹنی ۷۵۲ • علی سردار جعفری ۷۵۵ • واقعہ جونیوری ۷۷۰ • احسان دانش ۷۷۱  
 • جاس ثار اختر ۷۷۳ • غلام ربانی تاباں ۷۷۶ • اختر الایمان ۷۷۹ • مجروح سلطان پوری ۷۸۵  
 • علی جواد ریسی ۷۹۷ • کبکی امینی ۷۹۹ • یحییٰ ناظم آزاد ۸۰۳ • قتیل شکافی ۸۰۶  
 • ساحر حیدر صوفی ۸۱۱ • سلام بھٹی شہری ۸۱۷ • منظر شہاب ۸۱۹ • اویس احمد ویراں ۸۲۲

☆ ترقی پسند فکشن

۸۲۷ تا ۸۹۹

• پریم چند ۸۲۹ • سورجن ۸۳۶ • اعظم کرچی ۸۳۷ • علی عباس حسینی ۸۳۸ • مجاز ظہیر ۸۳۹  
 • ذاکر رشید جہاں ۸۴۵ • راجہ رستم پاشا ۸۴۹ • اوچر ناتھ انک ۸۵۰ • احمد علی ۸۵۳  
 • حیات اللہ انصاری ۸۵۶ • سکیل عظیم آبادی ۸۵۸ • سعادت حسن منٹو ۸۶۳ • کرشن چندر ۸۷۱  
 • راجندر سنگھ بیدی ۸۷۹ • عصمت چغتائی ۸۸۷ • احمد ظہیر کاشی ۸۹۱ • رضیہ بانظیر ۸۹۶  
 (نوٹ: یہ سلسلہ دوسری لہرست میں الگ ذہن کے فکشن لکھنے والوں کے ساتھ جاری ہے)

☆ بیسویں صدی میں اردو تحقیق و تنقید: ترقی پسند اور دوسرے

۹۰۱ تا ۱۱۵۱

• بھٹوں گور کچھادی ۹۰۳ • آل احمد سرور ۹۰۷ • اختر حسین رائے پوری ۹۱۳  
 • احتشام حسین ۹۱۶ • عزیز احمد ۹۲۲ • ممتاز حسین ۹۲۵ • شبلی نعمانی ۹۳۰  
 • عبدالماجد ریاضی ۹۳۵ • مسعود حسن رضوی ادیب ۹۳۸ • غلام رسول میر ۹۳۱  
 • قاضی عبدالودود ۹۳۲ • رام پور سکینہ ۹۳۶ • سید اجاز حسین ۹۳۸ • نجیب الرحمن مدنی ۹۵۰  
 • یوسف حسین خاں ۹۵۱ • نجی الدین قادری زور ۹۵۳ • امتیاز علی عرشی ۹۵۴  
 • خواجہ نظام السیدین ۹۵۷ • شوکت بھڑواری ۹۵۹ • سید عبداللہ ۹۶۰ • ملک نام ۹۶۳  
 • حکیم الدین احمد ۹۶۳ • شاہد احمد ہلوی ۹۶۹ • وقار عظیم ۹۶۸ • اختر اورینٹی ۹۷۰  
 • نور الحسن ہاشمی ۹۷۳ • سید حسن ۹۷۴ • معین الدین دہلوی ۹۷۵ • صابر الدین عبدالرحمن ۹۷۶  
 • احسن فاروقی ۹۷۸ • سید حسن ۹۷۹ • شاہد قبول احمد ۹۸۱ • خواجہ قادر ترقی ۹۸۲  
 • عبداللطیف اقصیٰ ۹۸۳ • صدر الدین فاضل ۹۸۶ • مسعود حسین خاں ۹۸۸  
 • خورشید الاسلام ۹۹۰ • عبادت بریلوی ۹۹۲ • پیادہ دشت ۹۹۳ • محمد حسن عسکری ۹۹۴  
 • وزیر آغا ۹۹۷ • بلال الزماں ۱۰۰۰ • گیان چند بھین ۱۰۰۲ • فخر احمد طلوی ۱۰۰۳  
 • راجہ بہادر گور ۱۰۰۶ • محمد طفیل ۱۰۰۷ • انامری شمل ۱۰۰۹ • شبلی الحسن ٹوہرانی ۱۰۱۰  
 • مختار الدین احمد آزاد ۱۰۱۱ • کالی داس گپتا رشتا ۱۰۱۳ • طاہر انصاری ۱۰۱۵  
 • مسیح الزماں ۱۰۱۷ • اسلوب احمد انصاری ۱۰۱۸ • فہیمہ تقی ۱۰۲۰ • شجاع حسین ۱۰۲۲

• انور سیدی ۱۰۳۳ • دارت علوی ۱۰۳۶ • دیو چنداسر ۱۰۴۰ • سید محمد عقیل رضوی ۱۰۴۱ •  
 • جمیل چاکلی ۱۰۴۳ • عبدالغفار کھیل ۱۰۴۷ • اکبر حیدری ۱۰۴۷ • مفتی نسیم ۱۰۴۹ •  
 • محمود الہی ۱۰۵۰ • عبدالقوی دمنوی ۱۰۵۱ • شافی رحمن بھٹا چاریہ ۱۰۵۲ • نظیر صدیقی ۱۰۵۳ •  
 • نادم ٹٹی ۱۰۵۷ • کھلی الرحمن ۱۰۶۰ • گوپی چند نارنگ ۱۰۶۲ • قمر بھنگ ۱۰۶۷ •  
 • حامدی کاشمیری ۱۰۷۲ • سنج الحق ۱۰۷۷ • اسلم پرویز ۱۰۷۷ • اصبح شہر ۱۰۷۷ •  
 • نور الحسن نقوی ۱۰۷۸ • گار احمد فاروقی ۱۰۷۹ • سلیم اختر ۱۰۸۲ • عابد رضا بیدار ۱۰۸۳ •  
 • سیدہ حفتر ۱۰۸۵ • ضیف کبھی ۱۰۸۶ • شمس الرحمن فاروقی ۱۰۸۷ • مشتاق خواجہ ۱۰۹۱ •  
 • نظام صدیقی ۱۰۹۳ • شادب دودلوی ۱۰۹۳ • عظیم الشان صدیقی ۱۰۹۵ • خلیق انجم ۱۰۹۷ •  
 • مظفر اقبال ۱۰۹۸ • یوسف سرست ۱۰۹۹ • کرامت علی کرامت ۱۱۰۰ • عبدالغنی ۱۱۰۱ •  
 • انصار اللہ نظر ۱۱۰۳ • فضیل احمد جعفری ۱۱۰۳ • ابراہیم سحر ۱۱۰۵ • عابد پٹاوی ۱۱۰۷ •  
 • انور رحمانی ۱۱۰۷ • عتیق بشتی ۱۱۰۸ • نجم الہدیٰ ۱۱۱۰ • شمس اختر ۱۱۱۲ • امیر اللہ خاں شاہین ۱۱۱۳ •  
 • شمیم حق ۱۱۱۴ • حفتر رضا ۱۱۱۵ • احمد شاہ ۱۱۱۷ • عظیم کاشمیری ۱۱۱۸ • داہدہ نسیم ۱۱۲۰ •  
 • حاج چاکلی ۱۱۲۱ • قتیل اللہ ۱۱۲۳ • اکبر علی خاں عرش زادہ ۱۱۲۶ • عبدالواحد ۱۱۲۶ •  
 • قیس رحمانی عالم ۱۱۲۸ • عظیم میانوی ۱۱۳۸ • قمر اعظم ہاشمی ۱۱۳۹ • مرزا خلیل اللہ بیک ۱۱۴۰ •  
 • قدوس جاوید ۱۱۴۲ • مناظر عاشق بیک کالوی ۱۱۴۳ • قاضی اقبال حسین ۱۱۴۴ •  
 • مرزا عابد بیک ۱۱۴۶ • منصور عالم ۱۱۴۷ • ابوالکلام قاضی ۱۱۴۹ • مولانا ابوالکلام قاضی شمس ۱۱۵۰ •  
 • تقی عابدی ۱۱۴۱ • مظہر اعجاز ۱۱۴۲ • صغیر فراہیم ۱۱۴۳ • علی احمد قاضی ۱۱۴۴ • اعجاز علی ارشد ۱۱۴۵ •  
 • سید محمد شرف ۱۱۴۶ • ارتضیٰ کریم ۱۱۴۷ • شمس بدایونی ۱۱۴۸ • شہاب ظفر مظہر ۱۱۴۹ •

بیسویں صدی میں اردو نگارین:

۱۱۵۷ تا ۱۳۷۳

رومان پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مایعہ جدیدیت پسند

• سجاد حیدر ۱۱۵۹ • سلطان حیدر خوش ۱۱۶۲ • قاضی عبدالغفار ۱۱۶۲ • نذر جاوید ۱۱۶۶ •  
 • ممتاز مفتی ۱۱۶۸ • نظام عباس ۱۱۷۱ • حسن عظیم آبادی ۱۱۷۴ • صالحہ عابد حسین ۱۱۷۶ •  
 • صالحہ کھنوی ۱۱۷۸ • الیاس اسلام پوری ۱۱۷۹ • خواجہ احمد عباس ۱۱۸۰ • جمیل احمد کندھاری ۱۱۸۳ •  
 • سید انور ۱۱۸۳ • خلیل اختر ۱۱۸۶ • قدرت اللہ شہاب ۱۱۸۸ • شمس مظفر پوری ۱۱۹۰ •  
 • محمود ہاشمی ۱۱۹۳ • بہتر دھیم ۱۱۹۳ • غلام الحقین نقوی ۱۱۹۵ • شوکت صدیقی ۱۱۹۷ •  
 • رام لعل ۱۱۹۸ • مجلس احمدی ۱۲۰۳ • اسلم فرنی ۱۲۰۳ • ممتاز شیریں ۱۲۰۴ • انور عظیم ۱۲۰۷ •  
 • ابراہیم طیس ۱۲۱۰ • انظار حسین ۱۲۱۲ • اشفاق احمد ۱۲۱۷ • جگر محمد پال ۱۲۱۸ •

• غیاث احمد گدی ۱۲۳۳ • بانو قدسیہ ۱۲۳۸ • ہاجرہ سرور ۱۲۴۱ • اقبال حسین ۱۲۴۲ •  
 • شفیع شہیدی ۱۲۴۳ • کونین ۱۲۴۶ • ذکی انور ۱۲۴۷ • نذیر کٹورہ کرم ۱۲۵۰ •  
 • انجماراثر ۱۲۵۱ • عتیق شاہ ۱۲۵۲ • احمد یوسف ۱۲۵۳ • سرچرہ پکاش ۱۲۵۶ •  
 • حکام حیدری ۱۲۵۹ • سہرہ صدیقی ۱۲۶۳ • ستہ پال آفند ۱۲۶۳ • عابد کھیل ۱۲۶۵ •  
 • قاضی عبدالستار ۱۲۶۶ • شہزاد مظفر ۱۲۶۹ • محمود واجد ۱۲۷۱ • انور سجاد ۱۲۷۳ •  
 • شمیم سہلی ۱۲۷۵ • اقبال مجید ۱۲۷۶ • گلزار ۱۲۷۸ • ہاراج حسین ما ۱۲۸۱ • شفیع جاوید ۱۲۸۳ •  
 • احمد بخش ۱۲۸۸ • الیاس احمد گدی ۱۲۹۲ • گیان سنگھ شاطر ۱۲۹۵ • بیانی بانو ۱۲۹۷ •  
 • قیسر عتیق ۱۳۰۱ • قمر مسعود ۱۳۰۲ • مظاہد ۱۳۰۵ • رشید امجد ۱۳۰۶ • خالدہ حفتر ۱۳۰۷ •  
 • مستنیر حسین تارڑ ۱۳۰۸ • حبیب حق ۱۳۰۹ • شہزادہ نام ۱۳۱۰ • ظفر اوچا نقوی ۱۳۱۱ •  
 • مظہر کاکلی ۱۳۱۲ • سلام بن رزاق ۱۳۱۵ • انور خاں ۱۳۱۷ • اختر یوسف ۱۳۱۹ •  
 • شہاب داندوی ۱۳۲۱ • آشا ابوالحسن ۱۳۲۲ • ظہور الدین ۱۳۲۳ • علی حیدر ملک ۱۳۲۴ •  
 • ذکیہ شہیدی ۱۳۲۵ • شام بارک پوری ۱۳۲۶ • شفق ۱۳۲۷ • انیس رفیع ۱۳۲۹ •  
 • جاوید حسین ۱۳۳۱ • حمید بہروردی ۱۳۳۳ • رضوان احمد ۱۳۳۴ • قرہ جہاں ۱۳۳۶ •  
 • بیک احساس ۱۳۳۵ • عبید قر ۱۳۳۷ • کھٹکشاں انجم ۱۳۳۸ • مرزا عابد بیک ۱۳۳۸ •  
 • سلیم خٹراو ۱۳۴۰ • حسین الحق ۱۳۴۳ • قرہ حسن ۱۳۴۷ • شوکت حیات ۱۳۴۸ •  
 • شکیل احمد ۱۳۵۱ • محمد مظہر انراں خاں ۱۳۵۲ • مصطفیٰ احمد نوری ۱۳۵۷ • نذر عظیم ۱۳۵۸ •  
 • عبدالعزیز ۱۳۵۸ • علی نام ۱۳۶۱ • حفتر ۱۳۶۳ • نجم الحسن رضوی ۱۳۶۴ • ساجد رشید ۱۳۶۵ •  
 • شرف عالم ذوقی ۱۳۶۷ • نظام آفاق ۱۳۷۰ • ابن کنول ۱۳۷۳ •

بیسویں صدی میں اردو شاعری: مشق و فکر کے فنکار

۱۳۷۳ تا ۱۸۰۸

• غلام اقبال ۱۳۷۷ • مولانا محمد علی جوہر ۱۳۸۷ • قاضی بدایونی ۱۳۹۲ • نوح ناری ۱۳۹۵ •  
 • بکس سنہاروی ۱۳۹۷ • سیب اکبر آبادی ۱۳۹۸ • عرش گبادی ۱۴۰۲ • عظیم الدین احمد ۱۴۰۳ •  
 • حسرت مہتابی ۱۴۰۶ • بقا علی دشت ۱۴۱۱ • برج نائن کھٹکشاں ۱۴۱۵ • شوق قدوسی ۱۴۲۱ •  
 • عزیز کھنوی ۱۴۲۳ • حفتر مہتابی ۱۴۲۵ • عبدالمنان بیول ۱۴۲۷ • میر زیاس بگتہ چنگیزی ۱۴۲۸ •  
 • حفتر کٹوڑی ۱۴۳۷ • جوش ملیح آبادی ۱۴۴۰ • اقبال کھیل ۱۴۴۱ • حفتر علی خاں اڑکھنوی ۱۴۴۲ •  
 • پنڈت برج موہن دتارے کھلی ۱۴۴۶ • گوک چندہ مروت ۱۴۴۹ • عفت اللہ خاں ۱۴۵۳ •  
 • سرکار ی ۱۴۵۲ • شمس الدین نجی ۱۴۵۹ • جگر مراد آبادی ۱۴۶۱ • عابد شادابی ۱۴۶۶ •  
 • مسلم عظیم آبادی ۱۴۶۸ • زار عظیم آبادی ۱۴۷۰ • ثاقب عظیم آبادی ۱۴۷۱ •



- بکس سعیدی ۱۳۸۳ • چذت ہری چند اختر ۱۳۸۷ • جمیل مظہری ۱۳۸۹ • اختر شیرانی ۱۳۹۳ •  
 سامرنگامی ۱۳۹۸ • عبدالمجید شمس ۱۵۰۰ • عطا کا کوئی ۱۵۰۱ • مظفر حسین ۱۵۰۲ •  
 عباس علی بیخود ۱۵۰۶ • مگوپال محل ۱۵۰۹ • اجپتی رضوی ۱۵۱۲ • ردش صدیقی ۱۵۱۳ •  
 گلگیر جٹاوی ۱۵۱۶ • فہیم کرپانی ۱۵۱۸ • بانوس ہسرای ۱۵۲۰ • واقف عظیم آبادی ۱۵۲۲ •  
 مجید امجد ۱۵۲۵ • بخت ارغاشی ۱۵۲۷ • خورشید احمد جامی ۱۵۲۸ • اختر قادری ۱۵۳۰ •  
 قلیل بدایونی ۱۵۳۳ • شمس نواب انش ۱۵۳۶ • رحیم آبادی ۱۵۳۷ • سیدتی احمد راشاد ۱۵۳۹ •  
 مظفر حیدری ۱۵۴۰ • نیاز حیدر ۱۵۴۱ • سلیمان عرب ۱۵۴۲ • احسان درہنگوی ۱۵۴۶ •  
 فہم اکبر فیض ۱۵۴۷ • دفا ملک پوری ۱۵۴۹ • نیب الرحمن ۱۵۵۱ • حسن عظیم ۱۵۵۲ •  
 قیوم اختر ۱۵۵۸ • ناصر گلگی ۱۵۵۹ • رفعت سروش ۱۵۶۳ • گلزار بلوخی ۱۵۶۷ • عظیم حاجز ۱۵۶۹ •  
 جمیل الدین عالی ۱۵۷۳ • ادا حقیری ۱۵۷۷ • جیلانی کامران ۱۵۸۰ • کمال احمد صدیقی ۱۵۸۳ •  
 راجی مصوم رضا ۱۵۸۵ • زلیخا کنارشار ۱۵۸۶ • لعل انشاء ۱۵۸۸ • محمد بلوخی ۱۵۹۳ •  
 سلیم احمد ۱۵۹۷ • قاضی سلیم ۱۶۰۰ • ناظر الحسنی ۱۶۰۳ • مظہر ام ۱۶۰۴ • حرمت الامرام ۱۶۰۸ •  
 بیکل آسای ۱۶۰۹ • کنور ہندو سنگھ پیدی ۱۶۱۱ • ہراج کوئل ۱۶۱۲ • حبیب جالب ۱۶۱۸ •  
 منیر نازاری ۱۶۲۰ • مبینی ثنی ۱۶۲۲ • ارشد کاکوی ۱۶۲۵ • فرحت قادری ۱۶۲۸ •  
 پرکاش ٹکری ۱۶۳۰ • شفیق طاہر شمری ۱۶۳۳ • انجریانی ۱۶۳۵ • حمایت علی شاعر ۱۶۳۶ •  
 تنجیل آبادی ۱۶۳۲ • ہراج زبیر ۱۶۳۴ • شمس عارف اہر آبادی ۱۶۳۶ • صدیقی بھنگی ۱۶۳۸ •  
 نشر خانگامی ۱۶۵۱ • ہانی ۱۶۵۲ • مصور ہزاری ۱۶۵۹ • عاشور گلگی ۱۶۵۹ • ہانی انصاری ۱۶۶۱ •  
 وہاب انش ۱۶۶۳ • احمد فراز ۱۶۶۵ • شاد کھنکھت ۱۶۷۰ • ہوک محمد پوری ۱۶۷۲ • صابر آبادی ۱۶۷۳ •  
 ممتاز احمد ۱۶۷۵ • حسن احسان ۱۶۷۷ • جون ایلیا ۱۶۷۹ • محمور سعیدی ۱۶۸۲ • شہاب حقیری ۱۶۸۹ •  
 زبیر بید ۱۶۹۰ • وحید اختر ۱۶۹۳ • فقیر محمد کیوری ۱۶۹۶ • بشر نواز ۱۶۹۸ • شہر یار ۱۷۰۰ •  
 ساتی فاروقی ۱۷۰۵ • مظفر حق ۱۷۰۸ • زہر رضوی ۱۷۱۱ • اعجاز افضل ۱۷۱۵ • زہر نگار ۱۷۱۷ •  
 کشنور بید ۱۷۱۸ • وکیل اختر ۱۷۲۲ • قیصر شیم ۱۷۲۴ • فقیر میدی ۱۷۲۶ • غلام رحمن رائی ۱۷۲۸ •  
 ظہیر رضوی برق ۱۷۲۹ • ارباب انجی ۱۷۳۱ • سیدولی شاہین ۱۷۳۲ • ظہیر صدیقی ۱۷۳۸ •  
 منظور انجی ۱۷۳۸ • فقیر غازی ۱۷۴۰ • زیب غوری ۱۷۴۲ • عطاء علی ۱۷۴۵ • عرفان ہدی ۱۷۴۸ •  
 سید احمد شیم ۱۷۵۲ • ظہیر غازی پوری ۱۷۵۵ • سلطان اختر ۱۷۵۷ • انیس ناگی ۱۷۶۱ •  
 افکار جالب ۱۷۶۳ • شاد احمد حبیب ۱۷۶۴ • گلگیر ایاز ۱۷۶۶ • حسن نواب ۱۷۶۷ •  
 عظیم بھگانی ۱۷۶۸ • لطف الرحمن ۱۷۶۹ • حنیف زین ۱۷۷۱ • شاد بانی ۱۷۷۲ • عظیم قادری ۱۷۷۳ •  
 صادق ۱۷۷۶ • افکار عارف ۱۷۷۸ • اہلبید ۱۷۸۲ • لہبید ۱۷۸۳ • امیر آغا قزلباش ۱۷۸۸ •  
 مبارک احمد ۱۷۸۹ • افکار امام صدیقی ۱۷۹۱ • شمس کاف نظام ۱۷۹۲ • شجاع خاور ۱۷۹۳ •

- ۱۸۸۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کا منظر نامہ ۱۸۰۹ء تا ۱۹۱۲ء  
 (ذیل کے تمام لوگ مابعد جدید رویہ کے حامی نہیں بلکہ بھی ان میں اکثر ۱۹۸۰ء کے آس پاس  
 نمایاں ہوئے ہیں۔ جس فنکار کو جو خطہ نظر رہا ہے وہ اس کی بحث میں داخل ہے۔)  
 عبدالمتان طرزی ۱۸۱۳ • بلخ الزماں عمر ۱۸۱۶ • نور صدیقی ۱۸۱۷ • اکرام باگ ۱۸۱۸ •  
 عبداللہ سار ۱۸۱۹ • سجادہ ۱۸۲۰ • ابراہیم افک ۱۸۲۱ • شاد عظیم ۱۸۲۲ • شہباز ندیم ضانی ۱۸۲۵ •  
 منور احمد ۱۸۲۵ • صلاح الدین پرویز ۱۸۲۷ • فرحت احساس ۱۸۳۰ • فہیم طارقی ۱۸۳۱ •  
 انجم پانی ۱۸۳۳ • ابراہیم مہزیزی ۱۸۳۳ • طارقی چھتری ۱۸۳۵ • سید احمد قادری ۱۸۳۷ •  
 فہیم بک ۱۸۳۷ • راشد جمال فاروقی ۱۸۳۹ • منصور عمر ۱۸۴۰ • اقبال حسن آزاد ۱۸۴۱ •  
 منتاب حیدر نقوی ۱۸۴۲ • اسد بدایونی ۱۸۴۳ • راشد طراز ۱۸۴۵ • ارشد عبدالحمید ۱۸۴۷ •  
 رکش الدین بکس ۱۸۴۹ • شہنازی ۱۸۵۰ • محفل عمرانی ۱۸۵۲ • مظفر جمیل ۱۸۵۳ • خورشیداکر ۱۸۵۳ •  
 عالم خورشید ۱۸۵۸ • ظفر کمالی ۱۸۶۱ • شافع قدوائی ۱۸۶۱ • قاسم خورشید ۱۸۶۲ •  
 نگہناں پروین ۱۸۶۳ • ملک زادہ جالو ۱۸۶۵ • فاروقی اختر ۱۸۶۶ • شمس رمزی ۱۸۶۷ •  
 کلید جہانی ۱۸۶۸ • نام عظیم ۱۸۶۹ • عمران عظیم ۱۸۷۱ • عطا عابدی ۱۸۷۲ • جمال اویسی ۱۸۷۳ •  
 سلیم انصاری ۱۸۷۷ • زہر ریاض ۱۸۷۸ • مولانا علی ۱۸۸۰ • ایماں اشرف ۱۸۸۰ •  
 سرور ساجد ۱۸۸۲ • ریاض لطیف ۱۸۸۳ • کوثر مظہری ۱۸۸۴ • عظیم احمد شیم ۱۸۸۵ •  
 حسن رضا رضوی ۱۸۸۵ • محمور امام قادری ۱۸۸۷ • غزال عظیم ۱۸۸۸ • حقانی انجانی ۱۸۸۸ •  
 نعمان شوق ۱۸۸۹ • عالم شہزاد علی ۱۸۹۰ • سراج علی ۱۸۹۰ • احمد محفوظ ۱۸۹۳ • مشتاق احمد ۱۸۹۵ •  
 رسول ساتی ۱۸۹۶ • مشتاق صدف ۱۸۹۷ • نوشاد احمد کریمی ۱۸۹۹ • ظہیر رحمتی ۱۹۰۰ •  
 طارقی متین ۱۹۰۱ • سرور الدہدی ۱۹۰۳ • خالد عبادی ۱۹۰۵ • راشد انور راشد ۱۹۰۶ •  
 کلید اعظمی ۱۹۰۸ • عادل حیات ۱۹۰۹ • انوری عظیم ۱۹۱۱ •

۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۳ء

۱۹۱۵ء تا ۱۹۵۲ء

- لاڈلے صاحب چاب ۱۹۱۷ • ابراہیم کنوری ۱۹۱۹ • نفور وادی ۱۹۲۰ •  
 الطہر پرویز ۱۹۲۲ • حسن امام ورد ۱۹۲۳ • محمد ثنی رضوی ۱۹۲۵ • رشید حسن خاں ۱۹۲۶ •  
 عاقبت علی ۱۹۲۸ • احمد مشتاق ۱۹۳۱ • ظفر اقبال ۱۹۳۵ • امین اشرف ۱۹۳۹ • محمد سالم ۱۹۳۱ •  
 حنیف نقوی ۱۹۳۳ • صدیق الرحمن قدوائی ۱۹۳۳ • شمیم کمالی ۱۹۳۵ • محمد حسن آزاد ۱۹۳۷ •  
 قاضی عید الرحمن ہاشمی ۱۹۳۸ • عبدالقیوم ابدالی ۱۹۳۹ • حبشیہ قر ۱۹۵۰ • جمیل اختر ۱۹۵۱ •

۱۹۵۳ء تا ۱۹۶۵ء

۱۹۶۷ء تا ۲۰۵۶ء

افلاطون نامہ (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم)

اشاریہ اشخاص (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم)

## احوال واقعی: یہ تاریخ ادبِ اردو کیوں؟

اردو ادب کی مکمل تاریخ کی اشاعت کا مسئلہ شاید اب سلجھ سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ چھوٹی بڑی ادبی تاریخ کی کتابیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں جن میں بعض علاقوں پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ یہ صورت اس لئے بھی الجھری ہے کہ علاقائی سطح کا ادبی تحقیقی سرمایہ قابل لحاظ حد تک سامنے آ گیا ہے۔ گویا اب اردو ادب کی مکمل تاریخ کی طرف دڑتے ہوئے قدم کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن جو چیز صرف نظر کی جارہی ہے وہ تاریخ نگاری کا ناقص تصور ہے جو پرانے طریق کار کو یکسر ختم تو نہیں کرتا لیکن اس کے ابھار کی وجہ سے گہری نظر رکھنے پر زور دیتا نظر آتا ہے۔ یہ درست بھی ہے اس لئے ادب یا ادبی کہ کہ ہم تمام علوم سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتے دراصل کسی ادبی تخلیق کی بحث میں خالق کے کتنے جہات کی کا فرمائی، وقتی ہے یا ہر کتنی ہے اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ پھر وہ جس سماجی نظام، ثقافتی سطح، نفسیاتی تہذیبی زمین، سیاسی ماحول، علاقائی اور ملکی پھر عالمی ماحول میں جیتا ہوتا ہے وہ انداز کسی نہ کسی سطح پر اس کی فکر کا حصہ ہے ہی۔ لہذا جدید و قدیم ثقافت اور فکر سے اس کا رشتہ ٹوٹے ہوتا ہے۔ اس کے داخلی و خارجی احوال کی کیا ہی کسی لحاظ سے اکبری نہیں ہوتی، جو بھی نہیں تکتی۔ اب ادبی تاریخ لکھنے والا بھی ان نکات کو یکسر روٹھیں کر سکتا ہے اس لئے کہ ایک ادبی تاریخ نویس بھی اپنے زمانے میں رہتا ہوتا ہی ہے۔ ماضی کی بھی تجزیہ کرتا ہے۔ گویا وہ ایک زمانے سے دوسرے زمانے کا وسیع جی تکرار میں سفر نہیں کرتا بلکہ زمانوں کے انعام کے ساتھ وہ اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ یعنی اب ادبی تاریخ لکھنے والوں کے سامنے بھی نئے

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو و من در آ  
تو ز غنچہ کم نہ دمیدنی در دل کشا بہ چمن در آ  
(بیدل)



جاسکتی ہے۔ اگر یہ تصور بھی چاہم رہے تو نئے مطالبات کی کچھ شقوں کے حوالے ہماری ادبی تاریخ کے جزو ہو سکتے ہیں۔

اردو کی ادبی تاریخ کے کچھ نئے مطالبات بھی ہیں جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی تو تاریخ نویسی کام کی نہیں رہتی۔

اگر موقف یہ رہے کہ آسانی سے جڑ واد حاصل ہو جائے تو کافی ہے۔ اس میں مطلب دیانیت کی چھان پھٹک کے لئے صحت

مطلوب ہے، اگر ایسے معاملات میں ہی مورخ الجھ جائے تو پھر کام آگے کیسے بڑھے گا یہ بات اہم کسی لیکن تسامحات،

اطلاعات، دست فریب کاری، بیانات میں غلو و بھڑکاو کی طوائف، نئے تحقیقی انکشافات سے بے خبری وغیرہ کسی بھی تاریخ کو

واقف بنات کرنے کیلئے کافی ہیں۔ ہمیں احساس ہونا چاہئے کہ گزشتہ پچاس برسوں میں نئی تحقیقات کا ایک پیش بہا

خزانہ اکٹھا ہو گیا ہے۔ تذکرہوں کے افلاطون کی تصحیح کا کام سرانجام پا رہا ہے۔ بعض مجدد اہم شاعروں کی زندگی کے احوال اور

خود ان کے کلام کے بہت سے صحیحہ مسائل حل ہو چکے ہیں اور بعض حل ہوتے جا رہے ہیں۔ اگر آج کا ادبی مورخ ان

سے صرف نظر کرنا چاہے تو نہیں کر سکتا۔ ایک دشواری ضرور ہے کہ ایک محقق دوسرے محقق کے کام کو یاد کرنا بھی نظر آتا

ہے کہ اس کے پاس اپنے ذہن میں ہیں اب تاریخ لکھنے والے کا کام ہے کہ وہ اپنی بصیرت، قوت تحلیل اور علمی ڈھن کو

کام میں لائے اور کسی آخری فیصلے پر پہنچ جائے یا پھر بصورت دیگر متنازع امور کو اس طرح پیش کرے کہ نہ مینے والا اپنی

بصیرت کا متحرک رکھ سکے اور کسی نتیجے پر سرگرم ہو سکے۔ تحلیل جالی کے یہاں یہ شعور بدیہ اہم موجود ہے، گیان چند جیوں اور

سید ہاشم کی تاریخوں میں بھی یہ کیفیت نمایاں ہے۔ تبسم کا شمیری کے یہاں عقلی اور تجرباتی قوت کا احساس ہوتا ہے۔

اس کا یہ مفہوم نہیں کہ پہلے جو تاریخیں قلمبندی گئی ہیں دوسرے سے ایسے ”شعور“ سے پیچھے ہیں۔ ہر اصل قصہ شعور کو زیادہ

متحرک اور فعال رکھنے کا ہے، اور نہ ایک ہی تاریخ ہیئت کے لئے کافی و شافی ہو سکتی ہے، جواز مذکور و سکوت کی علامت ہوگی۔

ادبی تاریخ نویسی کے باب میں یہ بحث بھی چلی آتی ہے کہ سوانح کے حصے کی طوائف کیا ہوں، کسی ادیب یا شاعر کی

زندگی کے حقائق، اس کی تعلیمات، آثار وراثت کی تنظیم میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں، یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ اب تو

مختلف کی موت کا اعلان ہو گیا ہے تو پھر سوانح کی ضرورت کیا ہے؟ میں نے گہری مباحث میں فی الحال نہ ہنسا جاتا

لیکن اگر کسی شاعر یا ادیب کی زندگی اس کی تنظیم میں معاون نہ بھی ہو تب بھی اس کی زندگی کے حقائق سے غافل رہنے کا

جواز نہیں پیدا ہوتا۔ ایک معنوی ہی مثال دی جاسکتی ہے کہ غالب تو طرح طرح کے ”محبوب“ میں مبتلا تھے لیکن ان

کی شاعری؟۔ گویا ایسی صورت میں زندگی کے احوال اور بھی اہم ہو جاتے ہیں۔ وراصل گفتگو قاصد کی ہوتی

چاہئے کہ زندگی کے حقائق اسے خوب دل ہو جائیں اور فکر پر گفتگو سرسری ہو جائے۔ سوانح اور مرقومین کے مباحث میں

خوشگوار ہمراہی اور تسب کا اپنا حسن ہے جسے ضائع نہیں کیا جاسکتا۔ ویسے اردو ادب کی تاریخ لکھنے والا جانتا ہے کہ سوانحی

دوسرے لوگوں نے شدت سے اس کی کا احساس کیا تھا، اپنے خود پر ان ادب کے جاں نثروں نے جہل بھی کی لیکن هنوز

کام نامکمل ہے۔ ادبی تاریخ لکھنے والوں کو اس باب میں اپنی ذمہ داری کا احساس ہونا چاہئے، ذرا سی غفلت ہوئی اور سارا

کیا دھار جارت ہوا۔ اس کی ایک جہر کتاب علی گڑھ تاریخ اردو ادب کا نہ بھل پڑ چکے ہیں، جس کی پہلی جلد افلاطون کا

پیش رو ثابت ہوئی اور وہ بھی سوانحی معاملات میں، حالانکہ آج بھی اس میں بعضوں کی تحریریں کی اہم نکات سے آگاہ کرتی

ہیں۔ گویا سوانحی امور سمجھنا یاد دہی کسی چاہتے ہیں، جس کا احساس ہر ادبی تاریخ لکھنے والے کو ہو سکتا ہے۔ مجھے بھی ہوا ہے۔

ایک اور مسئلہ جو ادبی مورخ کے سامنے ہوتا ہے وہ تذکاروں کے رد و انتخاب سے متعلق ہے، ہزاروں لکھنے والے

سکالوں اور رسالوں کے اوراق کی زینت ہیں۔ ایک مسئلہ تو ان اہم اور نامور شاعروں اور ادیبوں کا ہے جو زمانے کی گرد

سے پرے ہو چکے ہیں اور اپنے اپنے دور میں اپنے مخصوص تہوار اور انداز کی وجہ سے ادبی تاریخ کا ٹوٹ حصہ ہیں، لیکن مسئلہ

کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ بعضوں پر سے اچانک گرد و غبار جھڑ جاتے ہیں اور کسی محقق، ادیب، دانشور یا نقاد کی نگاہ میں

آج بھی انہیں نئی زندگی دیتی ہیں اور وہ بھی تاریخ کا ورق بننے کا جواز بن جاتے ہیں۔ مورخ کو ایسے فراموش شدہ نئے ناموں

کی تجدید سے خاکہ نہیں ہونا چاہئے بلکہ انہیں اپنے وقت پر پرکھنا چاہئے کہ کہاں تک یہ تازہ و کار تحقیق و انکشاف اس انک

ہے کہ اس پر توجہ کی جائے۔ خود ادبی تاریخ کے مورخ کو اپنے خود پر بعض فراموش شدہ و محترم تذکاروں کی تلاش کرنی

چاہئے جو اوقات اور حالات کی اہم طریقہ، انکی، تعصب وغیرہ کے شکار رہے ہیں اور ادب کی تاریخ سے نہ تباہ ہر کہ دے

گئے ہیں۔ اگر کوئی مورخ ایسی چھان پھٹک کرنا ہے اور اس کے پاس تجدید حیات کے لئے جواز اور مکمل موجود ہے تو اسے

اہت کرنی چاہئے اور اپنے تذکاروں کو آگے بڑھ کر نکلے لکنا چاہئے۔ ادبیات کی تاریخ میں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں کہ

مورخ کا ذاتی تعصب رنگ لایا ہے اور اگر انقدر شخصیت اس کے احاطہ غریب سے باہر نہ گئی ہے۔ ایک کھانسی مثال مومن

کے بارے میں دی جاتی رہی ہے کہ کس طرح محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ کا پہلا ایڈیشن مومن کے ذکر سے غلی

رہا۔ پھر علین ہے دہاؤ کے تحت بعد میں انہیں شریک کرنا پڑا، محمد نسیم آزاد بھی انہیں شعور ادب کے باوقار نقاد ایسے عمل سے

گمراہ رہے ہیں۔ اردو شاعری پر ایک ”نظر“ از: علیم الدین احمد پر ایک نظر ڈالئے، شاد علیم آبادی کہیں نہیں ملیں گے۔

لیکن جب ایک اہم ادارے نے علیم الدین احمد کو شاد علیم آبادی کے درجہ ان کو ایڈٹ کرنے کا کام مہرے کیا تو اب

موجودہ کی نگاہ میں شاد اور غالب کے ساتھ غزل گوئی میں شہیت بناتے ہیں۔ یہ بے لگشی شاد علیم آبادی کی نہیں علیم الدین

احمد کی ہے جنہوں نے قایت تعصب سے کام لینے ہوئے شاد کو نظر انداز کیا، پھر اپنے گناہ کی پاداش بھی خود ہی کی یعنی ان

کاروان مرتب کیا۔ وجہ تفصیل میں چاہا ہے سو رہے۔ اس لئے کہ بہت سے نادرا واقعات سامنے لانے پڑیں گے۔

ادبی مورخ کی اپنی پسند یا نا پسند اپنی جگہ لیکن علاقائی تعصب بھی کسی کے یہاں لگے کی چھان رہا ہے۔ اپنے

علاقے کے ہر کہ وہ کہ اشتداد لکھا، انہیں پانس پر چڑھانا اور دوسرے علاقوں کے ممتاز فنکاروں کے بارے میں بے

مروت ہونا عام ہی بات ہے۔ یہاں سے دو مثالیں دیتا ہوں۔ ابدار امام اثر کی ”کاشف الغطاء“ حالی کی ”مقدمہ شعرو



شاعری کے آس پاس شائع ہوئی۔ "کاشف المحقق" کا کیوں بڑا اقتباس میں بعض عالمی ادیبوں اور شاعروں سے بھی روشناس کرانے کی سعی ملتی ہے۔ شعر و شاعری کے مباحث اپنی جگہ پر لیکن کیا کیجئے کہ ایک مرتبے تک یہ کتاب سرخانے میں ہی رہی، کچھ لوگوں نے توجہ بھی کی تو غایت و حد سرسری اصد تو یہ ہے کہ عظیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں امداد امام اثر کا نام تک نہیں لیا، یہاں تو علامہ قاضی صاحب کا سوال نہیں تھا پھر بھی ایسا ہوا۔ دوسری جگہوں کے کتبے والوں نے امداد امام اثر کے ساتھ زیادتی کی بلکہ یہ کہتا درست ہوگا کہ اردو تنقید کے ساتھ علم کیا۔ خیر سے "کاشف المحقق" اب زندہ اور تابندہ تنقیدی کتاب ہے۔ راقم الحروف نے محتاط کتاب کے باب میں جو کام کیا اس کا اظہار یہاں مقصود نہیں۔ بلکہ واضح کرنا ہے کہ ادبی بے ایمانیاں کیسے کیسے رنگ اختیار کرتی ہیں؟ اب دیکھئے کہ ابھی بھی انجم مانپوری ادبی تاریخ کے صفحات سے غائب ہیں۔ طرز و مزاج کی الگ سے تاریخیں مرتب کی گئی ہیں لیکن اس نام سے دامن کشاں گزرتا زمانے کی ریت بن گئی۔ ہمارے یہاں طرز و مزاج کتبے والوں نے کئی اہم کردار تخلیق کئے ہیں جو باوجود پر تحقیقی مطالعے میں رہے ہیں۔ لیکن عظیم آباد کا قابل فخر فنکار قمر گماںی میں ہے، میرے خیال میں "میر گز" جیسا جاہلادان کردار بہت کم مزاج نگاروں کے یہاں ہے، لہٰذا ادبی مورخ "میر گز کی گواہی"، "کرائے کی ٹشم" اور کئی شاہکار فن پارے سے بے خبر ہے یا اطلاق ہے۔ ایسی روش کو کیا کہا جائے؟

ان مسائل سے الگ ایک اہم مسئلہ معاصرین کو تاریخ میں شامل کرنے یا نہ کرنے سے متعلق ہے۔ اکثر تاریخی کتابیں ایک منزل پر آ کر رک جاتی ہیں اور معاصرین سے ایک طرح کی حد قائل قائم کر لی جاتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہوتی ہیں، ادبی مورخ یہ موقف اختیار کر سکتا ہے کہ معاصرین ابھی اپنے کام میں لگے ہیں، ان کے بارے میں ادبی تاریخ میں جگہ متعین کرنا دشوار ہے، نئی تحریریں ان کی زد و درہمیکس گی، یا ایک اہم پہلو ہے اور بحث کا ایک دروازہ بھی۔ جو مرتبہ لکھے ان پر لکھنا بھی آسان نہیں اس لئے کہ جو اس دنیا سے رخصت ہوئے ہر حال میں قابل احترام ہیں۔ ایسے میں ان پر ٹھکر کر بحث کرنا آسان نہیں، بجز ایک الجھن یہ بھی ہے کہ کسے شریک کیا جائے اور کسے رد کر دیا جائے۔ لہٰذا چھوٹی چھوٹی بعض تاریخوں میں چند جگہ کسی معاصر نگار کے بارے میں مل جاتے ہیں۔ لیکن سنجیدگی سے لکھی جانے والی تفصیلی تاریخیں ایسے جو ستم سے گریز کرتی ہیں۔ میں مغرب کے حوالے سے یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ وہاں کی ادبی تاریخیں بعد up to date ہوتی ہیں۔ مغربی ادبی مورخ کسی بھی فنکار کے بارے میں چاہے وہ اس کا معاصرین کیوں نہ ہو ایک واسطے قائم کر لیتا ہے۔ اردو انتخاب اس کے صواب دینے پر منحصر ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں ایسے نگار ہرے سے بچنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا چاہئے۔ جن معاصرین کے نام کسی تفصیلی ادبی تاریخ میں نہیں آسکیں ان کی طرف سے پتھر آسکتے ہیں۔ جس کے لئے تیار رہنا چاہئے، اردو ادبی تاریخ معاصرین کے حوالے کے بغیر ہمیشہ مکمل رہے گی۔ اگرچہ نگار بھی عارضی طور پر "تاریخ ادب اردو" کا جرم نہ سمجھے تو کوئی نقصان نہیں۔ اگر ان میں

اردو ادب کی تاریخ تک اور سیکلے میں ہمیشہ گرفتار رہی ہے، وہ ادبی اسکول یا دبستانوں کا معاملہ ہے۔ بعض تسلیم شدہ دبستان مثلاً ادبی یا گھنٹوں کے بارے میں شاید اختلافی پہلو بہت کم ہو سکتے ہیں لیکن رام پور کا دبستان، دبستان عظیم آباد اور ایسے کتنے ہی دبستانوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ بھلا بھولی جواز دینی صاحب کا کہ انہوں نے "ادبی اسکول" لکھ کر لکھو اور ادبی کے دبستانوں کا حق یہ پاک کرنا چاہا ہے۔ مجھے دبستانوں سے بچ نہیں ہے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فنکار کو کسی اسکول سے وابستہ کر کے ہی جھنگڑی جائے۔ دراصل وقت، حالات، کوائف، مسامحت اور پھل لین دین سے جلد تھوڑی رات پارہ پارہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ لکھنؤ کا ہر شاعر شیخ و شہرت کے ہی پائے اتنی شاعری میں استعمال کرتا رہے۔ دراصل وہ حالات و مقامات اپنے خاص اھل کی وجہ سے ایک اسکول یا نظریے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں لیکن ان کے خود خیال کو اہل سمجھنا کسی فنکار کی انفرادیت کو چیلنج کرنے کے مترادف ہے۔ ابتدائی نقطہ نظر سے کچھ باتیں کہی جاسکتی ہیں لیکن بعد تحقیقات کے ساتھ اور فنکاروں کی الگ الگ شکلوں کی شناخت کا سوال ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گا۔ میں نے اپنے طور پر ان دبستانوں کا سرسری ذکر کیا ہے، لیکن ان میں اسیر نہیں رہا۔ باتیں آئے گل گل گئیں تو دوسرے لئے فطری بھی ہیں اور میرے وقت کے مطابق بھی۔

مجھے احساس ہے کہ میری یہ تاریخ بھی مکمل نہیں ہے، نہ مجھے اس کا دعویٰ ہے کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ آخری سطح کا ہے۔ بہت سے پہلو ہیں جو شاید نشان زد نہ ہو سکے ہوں۔ لیکن یہ بعض قابل لحاظ شخصیتیں میری نگاہوں سے اوجھل رہی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مجھے بعض امور میں مبالغہ ہوا ہو۔ لیکن ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنے طور پر اندراج کے معاملہ میں کسی قسم کے تعصب سے کام نہیں لیا ہے۔ عظیم آباد کے معاملے میں بھی نہیں۔ لیکن یہ چند نئے لوگوں کے ذکر سے بعض اردوؤں پر مل پڑ جائیں، لیکن میں ایسی صورتوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ میں مابعد جدید صورت و انداز سے متاثر ضرور ہوں لیکن تاریخ نویسی میں کوئی دائرہ مجھے گھیر نہیں سکا ہے۔ میں نے یہ کام بعد کھئے ذہن سے کیا ہے۔ میری آرزو اتنا رہی ہے کہ حال کے ادب یا عصری ادب کی بھی پھر پورا نمائندگی ہو۔ اگرچہ جوان ادیب بھی تاریخ میں جگہ پا جائیں تو نقصان کیا ہے؟ ضروری نہیں کہ ہر مورخ کسی شاعر یا ادیب یا کسی فنکار کی موت کا اظہار کرے یا یہ دیکھے کہ اس کے ادب کو نے ہیں یا نہیں یا انھیں متاثر ہوتی ہیں یا نہیں۔

اس تاریخ کی تکمیل میں میں نے شاید چند چھوٹی بڑی اردو کی ادبی تاریخوں پر نگاہ رکھی ہے اور ان سے استفادہ بھی کیا ہے۔ اس معاملے میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے میں نے حاشیے میں یا بعض جگہ متن میں تفصیل دے دی ہے۔ میری ذاتی لائبریری نے مجھے بہت سہارا دیا ہے۔ بعض اوقات یا احساس ہوتا تھا کہ کتب خانہ غیر ضروری کتابوں سے تنگ ہو گیا ہے لیکن بعض چھوٹی چھوٹی کتابیں تحقیق و تجسس کے حوصلے میں بعد و گارانت ہو گئیں۔

خیر سے خدا بخش اور فیض پبلک لائبریری اور گورنمنٹ اردو لائبریری میرے شہر ہی میں ہیں۔ ہر مشکل مرحلے



رہا اور وہ جہاں سے مستعدی سے میری ضرورتیں پوری کرتے رہے، میں ان کا جید ممنون ہوں اور ان کی درازی عمر کے لئے دست برد ہوا ہوں۔ اسی طرح گورنمنٹ اردو لائبریری کے لائبریرین حسن احمد بھی مختلف ضروری کتابوں اور رسالوں سے میری تشکیلیں حل کرتے رہے۔ میں ان کا بھی سپاس گزار ہوں۔

میں نے بعض نکات کے باب میں کئی لوگوں کو خط لکھے۔ کسی نے جواب دیا، کسی نے خاموشی اختیار کی۔ ایسے خطوط زیادہ تر حالات زندگی کے حصول کے بارے میں تھے۔ لوگوں کا اس ضمن میں لا تعلق ہونا حیرت کی بات تھی، اس لئے کہ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کوئی پروچسٹ شروع کیا وہ پانچمل رہا۔ خاموشی اور لا تعلق کے رد یہ کو متعلقہ اشخاص کی آنکھوں پر میں مجبور ہوں۔ بعض زندہ ادیبوں کا سماجی حصہ کمزور ہے تو اس کی بھی وجہ ہے جس کی طرح تفصیل غیر ضروری ہے مگر میں ایسے تمام لوگوں کا ممنون ہوں جنہوں نے اس باب میں میرے ساتھ تعاون کیا ہے۔

میں نے اپنی حالیہ کتابوں کے باب میں لکھا ہے کہ میں زیادہ تر مواد املا کر دیتا ہوں۔ یہ صورت اس کتاب میں بھی رہی ہے۔ اس کتاب کے چالیس فیصد حصے Dictation عزیز نے صوفیہ پرین نے لیا، گھنٹوں یہ کام ہوتا رہا اور وہ بڑی یکسوئی سے مصروف کار رہیں، اب ان کی شادی نہیں ہوئی تھی، لیکن اسی دوران یہ خوشگوار واقعہ بھی ہوا کہ دوست ازاد خان سے بہت ہو گئیں۔ چند دنوں کے لئے کام ٹھپ رہا، پھر حسن احمد لائبریرین، گورنمنٹ اردو لائبریری میری معاونت کے لئے بیٹھ کر ہو گئے۔ کتاب کا جید Dictation انہوں نے لیا۔ میں ان کا تشکر ہوں۔

'تاریخ ادبیات عالم' کی متعدد جلدوں کا Dictation ڈاکٹر حسن رضا رضوی نے لیا تھا، لیکن جب وہ کچھ ہوئے تو بچہ مصروف ہو گئے، پھر کچھ دنوں کا کام بھی ان ہی کے سر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بڑے گھر کی بی بی بھی پڑھتی ہوتی ہے۔ مجھے کچھ دنوں کی فکر تھی کہ یہ مرحلہ کیسے طے ہو۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب محسن بی کی چھوٹی بہن عزیز نے یہ خوشخبری رضوی (گزیار) نے یہ کام اپنے ذمہ لے لیا۔ ماشاء اللہ عزیز نے پانچھکل سائنس میں ایم اے کی ہیں اور اردو سے توجہ دلانامی ہے۔ گھر کی بہن بی بیوں میں Talent چھپا ہوتا ہے، زیادہ تر ان کے اظہار و فردغ کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا۔ میں نے دیکھا کہ یہ بڑی لڑکی الفاظ پر کس حد تک قدرت رکھتی ہے اور کتنی تیزی سے مشین (Key board) پر اس کی انگلیاں چلتی ہیں۔ اس طرح اس بچی کے سپارے میرا کام ایک منزل پر آگیا۔ خداوند کریم اس کے مستقبل کو خوشخود دیکھنا کہ جائے آمین۔

میں نے ادباء، شعراء اور دوسرے فنکاروں کی ترمیم میں تاریخ عید بخش کا خیال رکھا ہے۔ یعنی کسی فنکار کی عظمت کا لحاظ کیے بغیر جگہ متعین کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے شہرت یا معیار کے اعتبار سے ترمیم کا کام سر انجام نہیں پایا۔ کہیں کہیں اشتباہی صورت پیدا ہوئی ہوگی۔ اسے نظر انداز کیا جائے۔

کسی ایک فنکار کو ایک ہی جگہ جو زیادہ سمجھا حالانکہ وہ ممکن ہے کہ کوئی ایسا بھی ہو جو مختلف صنفوں سے

احاطہ کئے گئے۔

میں نے اس تاریخ کی تکمیل میں عالم فاضل لوگوں کا سپارہ نہیں کیا ہے۔ ہر شخص کا Ego ہے، میں اس سے بچنا چاہتا تھا۔ رسالے اور کتابیں میری معاونت بھی نہیں اور آج بھی ہیں۔ اگر یہ کام بطریق احسن انجام پایا ہے تو ان ہتھکڑوں کتابوں کی دین ہے جن سے میں نے استفادہ کیا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت میں ایچ کیشنل پبلشنگ ڈاکس دہلی کے مالکان الحاج محمد بھٹی خان اور ان کے صاحبزادے الحاج مصطفیٰ کمال پاشا نے خصوصی دلچسپی لی، میں ان کا ممنون اور تشکر ہوں، ساتھ ہی ساتھ محمد بھان اور عزیز پاشا جن انجم کا بھی، جن کا تعلق اسی ادارے سے ہے۔

و باب اشرفی



## اُردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ

ہمیشہ یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ اردو ہندی یا ہندوستانی سے کون سی زبان بولی مراد ہے۔ مگر یہ سن کے مطابق کمزری بولی کی دو واضح قسمیں ہیں۔ ایک عقل اردو ہے اور دوسری ہندی۔ ظاہر ہے اردو زیادہ تر فارسی، عربی الفاظ سے مرکب ہے اور اس کا رسم الخط بھی فارسی ہے۔ جبکہ ہندی سنسکرت سے آمیز زبان ہے اور ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ مگر یہ سن نے دونوں زبانوں کے لئے ”ہندوستانی“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ایسے اشوں نے بولیوں کی جس طرح تقسیم کی ہے وہ عجیب ہے۔ دراصل یہ چیز زبانیں ہیں۔ یہ نقشہ ملاحظہ ہو۔

مشرقی ہندی

مشرقی ہندی

چھتیس گڑھی اودھی بھگلی بدیلی قوی برج کمزری برہانی

اردو ادب کمزری بولی ہندی ادب

بھاری

راجستھانی

میشل نکھیسی ہونچوری

ڈاکٹر مشتاق کمار چٹرجی گریمر میں کی ایسی جھیم کو نکلا تصور نہیں کرتے۔ لیکن وہ ہندی کے جن روپ پر زور دیتے ہیں۔ یعنی اردو اور ہندی کے علاوہ پارسی و ہندوستانی اس پر بھی دو قائل نہیں بلکہ آفریں اس کی پانچ شکلیں سامنے لاتے ہیں۔ یعنی اردو دوسری ہندی (پانچاگری ہندی) ہندوستانی جس میں دونوں کے سادہ الفاظ مشترک ہیں ورنہ اکثر ہندوستانی جو درجہ اول کے علاوہ اردو کی علاقائی زبان ہے، ہونیا نہ ہندی جسے انگریز کی میں لو ہندی کہتے ہیں یہ ملک کے عوام کی ایسی مسخ شدہ بولی ہے جو معیاری نہیں کہی جاسکتی۔ جبکہ ڈاکٹر کریم بیلا ہندی میں اردو کے علاوہ اردو ہندوستانی اور بروج اور ہندی کو شامل کرتے ہیں اور جسے اعلیٰ ہندی کہا جاتا ہے۔ نیلی ادبی اسہار پور اور ال آباد کے بچے کے علاوہ بچے کو ہندی کے صحیح علاقے تسلیم کرتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک جہاں کھڑی کی اہمیت ہے وہاں بروج اور کونجی کی بھی ہے۔ شام ہندو اس ۱۱۰۰ بھی گریمر اور ڈاکٹر چٹرجی کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے سفر نی کو ہندی مانتے ہیں۔ بعضوں کو خیال ہے کہ معمولی ہندی الفاظ اصل اولیٰ کھڑی بولی ہے جس کا قلعہ راہبستان، بہار، بنیال اور مدھیہ پردیش تک ہے۔

بعض ماہر لسانیات نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اردو یا ہندی کا رشتہ پنجابی سے ملتا ہے۔ بھونے اس بات کی تردید کی ہے کہ پنجابی کا ذخیرہ ہندی اردو سے الگ مختلف ہے کہ ایک ہی طرح کی زبانیں انہیں سمجھنا دشوار ہے۔ ۱۱۰۰

گویا ہندی یا اردو کے تین مختلف نام سامنے آتے ہیں (۱) کھڑی بولی (۲) ہندی، مغربی ہندی اور مشرقی ہندی (۳) سفر نی، ہندی، مشرقی ہندی، بہاری اور راہبستان۔ اس ضمن میں ڈاکٹر پرکاش منس لکھتے ہیں:-

”ہم اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ بروج بھاشا بولی ہندی بلکہ بہاری اور راہبستان بولنے والوں نے بھی خود کو ہندی کو تسلیم کیا ہے۔ اس باب میں اگر مخالفت ہے بھی تو اس کی آواز بہت نجف ہے۔ اردو بہار اور راہبستان میں مختلف ملکوں میں اپنی خوشی سے اپنی زبان کو ہندی کہتی ہیں۔ وہاں کے لوگ اپنی تہذیبی اور علمی زبان کے طور پر ہندی کو ہی استعمال کرتے ہیں۔ ان زبانوں میں بالخصوص بروج اور اردو کی ادبیات بالکل ہندی کی ادبیات ہیں۔ ہندی ادب سے بروج اور اردو کی کو الگ کرنے کی کوشش گوشت کو ٹخن سے جدا کرنے کے مترادف ہے۔ کھڑی بولی بروج اور اردو کا ایک ہی ادبی سلسلہ ہے۔ اسی وجہ سے ہم اس مقالے میں کھڑی بولی، بروج اور اردو ادب کو ہندی ادب کے ذیل میں شامل کر رہے ہیں۔“ ۱۱۰۰

یہاں ظہر کر اردو کے بعض نظریات کا جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک سوال تو قدیم و کئی اردو کا ہے جسے آج قدیم اردو پور کرنے میں کوئی دشواری نہیں۔ ڈاکٹر بخاری اپنے ایک مضمون ”قدیم و کئی اور اردو کا تقابلی مطالعہ“ میں دکن اور

اردو کے اختلافات کو سامنے لاتے ہوئے انہیں الگ الگ زبانیں قرار دیتے ہیں لیکن اس نظریے کو آج کوئی قبول نہیں کرتا۔ ان کے مقابلے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان نے دلیوں کے ساتھ یہ قول کیا ہے کہ دونوں زبانیں بنیادی طور پر ایک ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کئی باستانیت سے چھٹا اور اختلافات مختلف سلاطین دہلی کے عہد کی اردو کے قدیم کے سوا اور کچھ نہیں۔ ۱۱۰۰ اردو کے قدیم ناموں میں دو کتا ہے ہی کھڑی بھی ہے۔ جس کا تعلق کھڑان والا اور کھڑات، پنجاب سے ہے۔ خوب حمد بخش اور مرزا امین اپنی زبان کو کھڑی ہی کہتے ہیں لیکن ڈاکٹر زور کھڑائی کو کئی سے علیحدہ کر کے نظر آتے ہیں۔ لیکن آج اس بات کو کوئی نہیں مان سکتا۔ اس طرح ہریانہ کی کھڑی کئی علیحدہ بولی قرار دے کر اردو سے الگ کرنا درست نہیں ہے۔ ہریانہ میں پنجابی کی آواز یہ بھی ہیں۔

اردو کے آغاز کے جو نظریے پیش کئے گئے ہیں ان میں ایک بات مشترک ہے کہ اردو کھڑی بولی کا ایک مجموعہ روپ ہے۔ یعنی اردو ہر طرح سے کھڑی بولی سے نشتر رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں متعدد نظریات سامنے آئے ہیں۔ میر اس نے اس کو اٹھارہ کیا ہے کہ جب شاہ جہاں نے شاہجہاں آباد بسایا تو اسے اردو کے سہلی کا خطاب بھی دیا۔ ۱۱۰۰ گلکرسٹ جوہر کے حملے کے بعد اردو کی بنیاد تلاش کرتا ہے۔ گویا جب جوہر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس وقت اردو کی بنیاد پڑی۔ سر سید نے اپنی کتاب ”آثار و تصانیف“ میں اس کا اظہار کیا ہے کہ شاہجہاں نے ۱۶۲۸ء میں دلی آباد کیا۔ اس وقت سے اردو زبان سامنے آئی اور ۱۶۸۸ء کے قریب اس میں شعر گوئی شروع ہوئی۔ امام بخش سیپائی نے اپنے رسالہ ”فراہ اردو“ میں فارسی کے الفاظ اور ہندی کے لفظوں کے استعمال اور تغیر قبول سے اردو کے وجود پر گفتگو کی ہے۔ سید سلیمان ندوی مسلمان اور قدیم ہندوستانیوں کے کل جوں کے چھبوں میں اردو کے وجود کی بات کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں بہت سے پہلے پہل جوں مکان سے لے کر ٹھیکہ سندھ میں اور پھر یہاں سے گجرات اور کالیادار تک ایک سلسلہ قائم کرتے ہیں۔ جب کہ ہون سنے اردو کو بارہویں صدی میں اعلیٰ کے نواح میں بولنا جاہلیت کیا ہے۔ لیکن بات محمد حسین آزاد نے کی ہے کہ اردو زبان بروج بھاشا سے نکلی ہے۔ مولانا خٹک افکاری بھی لکھتے ہیں لیکن پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی سب سے قریب زبان پنجابی ہے جہاں سے اردو نکلی جبکہ ڈاکٹر زور نے اردو کو پنجابی کی زبان کہا ہے۔ ڈاکٹر سید مسعود حسن خاں اردو کو کھڑی بولی مانی کہتا ہے جوہر میں اور کھڑی سے قریب لکھتے ہیں۔ ان تمام مباحث پر روشنی ڈالتے ہوئے پرکاش منس نے یہ وضاحت کی ہے کہ اصل میں اردو ہو یا ہندی دونوں کی تہ میں کھڑی بولی یا ہندوستانی پوشیدہ ہے۔ اس کے ارتقا کی تاریخ لکھی جائے تو دونوں زبانوں کے ادبیات میں سے نمونے لیے ہوں گے۔ لیکن یہاں موصوف نے ہندی لفظ ڈاکٹر محمد زور کی کچھ باتیں اس طرح نقل کی ہیں:-

”(الف) — تاریخی نقطہ نظر سے اولیٰ کھڑی بولی (ہندی) کی نسبت کھڑی بولی اردو کا سہلی پہلے ہوئے کا تھا۔



(ب) — قدیم اردو مٹلی عہد (ابتداء سے ۱۸۰۰ء تک) میں کھڑی بولی کا وجود ایسا ہے تھا مگر چہ اس بولی کا استعمال ہندو کوئی اور لکھنک ادب میں کوئی خاص ذکر کرتے تھے یہ مسلمانوں کی بولی سمجھی جاتی تھی۔

(ج) — کھڑی بولی ہندی کا رواج تیزی ادب میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا اور نظم میں انیسویں صدی میں۔

اس مسئلے کو سیاسی رنگ دینا بڑا غلط ہوگا۔ امرت رائے نے اپنی کتاب A House Divided میں اس امر پر زور دیا ہے کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مسلمانوں کو اپنی شہادت کا مسئلہ درپیش تھا، لہذا انہوں نے اردو زبان وضع کر لی۔ یہ تو ایک سیاسی بیان ہے جس کی کوئی اور اپنی اور لسانی اہمیت نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد اردو میں ہونے اور ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا زوال ابھی سمجھی سے شروع ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فارسی کا بھی انحطاط سامنے آیا اور اردو طاقت پکڑنے لگی۔ اب ادیبوں اور شاعروں نے اردو کو باضابطہ طور پر برحق شروع کیا اس لئے کہ اردو میں قبول زبان اب پیش نظر نہیں رہی تھی۔ اکثر تارا چند نے یہ بات لکھی ہے کہ:-

”سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ ایک لسانی احراج وجود میں آیا۔ مسلمانوں نے اپنی ترکی اور فارسی ترک کر دی اور ہندوؤں کی زبان اختیار کر لی۔“

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اردو ہی کا پرانا نام ہندی اور ہندوی تھا۔ اس لئے اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں تھی، ہندوؤں کا بھی اس کی تہذیب و ثقافت میں امتیاز اہم رول رہا ہے۔ لہذا یہ بات یہ ہے کہ اردو کی تلاش و جستجو میں مسلمانوں کی آمد پر بڑا زور دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن سے غلط فہمیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مسلمانوں نے زبان کو تشکیل کرنے میں نمایاں رول انجام دیا ہے لیکن ان کے ساتھ ہندو بھی شائد بیٹہ نہ رہے۔ ہندو ہندی کے غلبے نے اردو کو ہندوؤں سے تقریباً چھین لیا ہے۔ حالانکہ ایک دور وہ بھی تھا کہ گھر گھر میں اردو کی تعلیم ہوا کرتی تھی جس میں ہندو اور مسلمان کی تفریق نہ تھی۔ گو اردو کو ہندوستان کی زبان ماننا ہی چاہئے اور یہ بھی جہتیم کرنا چاہئے کہ اس کی بحث میں ہندو مسلم سماج کی یکساں حقیقت ہے۔ دیے پر دھرم گمان چھ جہن نے بھی کھڑی بولی کو اردو کی اصل قرار دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”مجھے یہ سامنے جس کوئی چل نہیں کہ کھڑی بولی ہندی نسبتاً ایک کھڑی بولی ہے جو اردو زبان تھی۔ ہندوئی مسلمانوں کی سرپرستی اور ٹھیک چلک سوار سنے کے بعد یہ اردو کے پیر میں دیکھ کی شکل اولیٰ

معاورے میں کھڑی بولی عام ہوئی۔ لکھنات کو اردو کہہ دینے کے لئے بیرونی لین دین کے کوئی پرہیز نہیں تھا۔ اسلامی دور میں ہندوستان نے قانون لطیف اور تہذیب میں بہت کچھ اضافے کئے۔ حدود یہ ہے کہ ہندوئی بنی رہنے والی انگریزی حکومت کی وجہ سے مغربی اور تہذیب سے صاحب سلامت ہوئی۔“

سب سے پہلے فطری طور پر مجھے جمل اردو کے قدیم نمونوں سے بحث کرنی چاہئے۔ اس کی ابتدا مسعود سلطان سے کی جا رہی ہے، بحر ان صوفیہ سے جو اردو کی ابتدائی چمن بیدی میں کسی طرح اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ دراصل اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام اور محققوں کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں ایک طرف تو شاہان تھے جنہیں حکومت اور اقتدار سے مطلب تھا، انہیں زبان کی ترویج و اشاعت کی کوئی ایسی فکر نہ تھی، نہ ہی وہ پہلے اسلام کا کام سرانجام دے رہے تھے۔ دراصل اس زمانے کے صوفی اپنے اپنے طور پر ایسے اہم کام سرانجام دینے کی سعی میں مصروف رہے تھے۔ لیکن ایک لسانی مسئلہ ان کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا، اس لئے کہ کسی بھی موثر کارروائی کے لئے متعلقہ بولی غولی یا زبان سے واقفیت یا قدرے واقفیت ضروری تھی۔ کچھ صوفیائے ساتھ بھی ہوا۔ دراصل ان کے تعلیمی و تبلیغی مسئلے میں لغت، بھائی چارگی، اسن و ایمان، اتحاد و غیرہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی تھا کہ وہ اسلامی تصورات سے باخبر ہوں۔ انہیں یادداشت سے کوئی علاقہ نہ تھا، یہ دنیا پرست نہ تھے، مولوی عبدالحق نے اپنی مختصر لیکن بچہ اہم تصنیف ”اردو کی ابتدائی مقامی بولچوں سے دلچسپی کا سوال روشن کیا ہے۔ بعض جگہ اس کتاب سے استفادے کی صورت ملے گی، ویسے چند کتابیں ایسے مسائل پر بھی شائع ہو چکی ہیں، لیکن مسئلہ اس کا ہے، لہذا اگر یہ صورتوں میں دوسرے مصادر کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ آگے کے صفحات سے از خود یہاں سور وں ہو جائیں گے۔ لیکن ایسے مواقعات میں ہر جگہ غایت اختصار سے کام لینا ضروری طبعاً لہذا اس کی پابندی کی گئی۔ آگے کے صفحات کی طرف توجہ کرنے کی گزارش کر رہوں۔





## ابتداء سے سترہویں صدی عیسوی کا ادب

## شمالی ہند میں اردو کی ابتداء

شمالی ہند میں اردو کی ابتدا کی تلاش کا مسئلہ اتنا آسان نہیں کہ چند سہلی ثبوت کی بنا پر کوئی آخری فیصلہ کر دیا جائے۔ یہ زمانہ وہ ہے کہ ہندوستان میں مسکرتے کے علاوہ مقامی بولیاں ایک خاص درجہ تکھی تھیں۔ انہیں کی ارتقائی صورت سے اور کھڑی بولی کے حوالے سے اردو اور ہندی کی نئی شکلیں نمودار ہوئیں، لیکن زبان کے قدیم و معاصرے ہنگامہ کی جائزہ تو ایسا محسوس ہو گا کہ ایسے الفاظ کی کثرت سے جس کا رشتہ جدید اردو سے دور درگ نہیں ملتا۔ جہاں اردو زبان کی بنیادیں سے گفتگو کی گئی ہے وہاں مختلف نظریات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ لیکن قدیم زبان کھڑی بولی تک آتے آتے ایک واضح رخ ضرور اختیار کر لیتی ہے، جسے ہم اپنی سہولت کے لئے ہندوستانی کہہ سکتے ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی عربی زبانوں کا اختلاط ایک لسانی عمل ہے، جس سے کوئی اختلاف شاید ہی کر سکتا ہے۔ اب کھڑی بولی کا روپ بھی نیا ڈھنگ اختیار کرنے لگا۔ نتیجے میں ہندوی ظہور پذیر ہوئی، جس کا رشتہ بعد میں دکن سے قائم ہوا، جہاں ایک الگ نچ پر اردو یا دکنی ارتقا پذیر ہوئی، ساتھ ہی ساتھ شعر و ادب بھی۔ نیز ایہ بات غلط نہیں ہے کہ صوفیائے اپنے طور پر تبلیغ اسلام کے لئے مقامی بولیوں کو کسی نہ کسی طرح برتاؤ شروع کیا۔ ظاہر ہے ان کی اپنی زبان بھی تھی جس میں عربی الفاظ کی کثرت رہی ہوگی، پھر فارسی کی نئی صورت بھی ابھری۔ نتیجے میں ایک مخلوط بولی جسے قدیم اردو بھی کہہ سکتے ہیں، ابھرتی۔ نئی تہذیب کے اتصال کی صورت کو حتمی جان لی اس طرح بیان کرتے ہیں:-

”نئی تہذیب کے اتصال نے رفتہ رفتہ اس زبان کے کینڈے، رنگ و صفت اور ساخت و حرا ج کو

بدل کر کچھ یا اردو زبان میں آگے بڑھنے کی نئی صلاحیت پیدا کر دی۔ بہت سے الفاظ کی شکلیں بدل گئیں، بہت سے الفاظ نئے تہذیبی معانی میں داخل ہو گئے۔ جیسے سحرکرت کے لفظ تاریخی کا لفظ نثر اور صرف نثرات کو انجمن معنی میں اپنایا گیا۔ اس سارے تہذیبی عمل کے دوران میں الفاظ سے نئی اور کھر دیا نئی اس طرح دور دور ہوتا گیا جو پہلے سے ممکن نہیں تھا۔ کچھ خیال کی شکل میں سارے پر عظیم کے لئے قابل قبول بنا دی اور ای انداز پر سنے راگ راگنیوں کی ایچا سے خود بہند و سستی کو اس طرح بدل کر کچھ یا کراب اس کی شکل بھی پہچانی نہیں جاتی۔ موسیقی کی بدلی ہوئی یہی شکل آج کی بعد و سستی ہے۔ اسی طرح اس زبان کی شکل بھی اتنی بدل گئی کہ اب اس کی قدیم ترین شکل کو پہچانا بھی مشکل ہے۔

ابھی یہ زبان عبوری دور سے گزر رہی تھی اور صرف بولنے کی زبان تھی، لیکن اس کا اثر اٹھ کر اور جاری و ساری تھا کہ جو بھی یہاں آجاس اس سے متاثر ہوتا اور جلد ہی یہ زبان اس کے اعتبار سے بدلاؤ میں آتا تھا۔ ہاں علم جو فارسی میں تصنیف کرتے تھے اس زبان کے الفاظ اور محاوروں کا سہارا لیتے۔ اس دور کے ادبی نمونے تو نہیں ملے لیکن اس زبان کا سرور اور اس کے عام رواج کی داستان ان فارسی تصانیف میں مل جاتی ہے جو اس طرح سے میں شمالی ہند میں لکھی گئیں۔

## خواجه مسعود سعد سلمان

(۳۸۶ء - ۴۲۱ء)

خواجه مسعود سعد سلمان کو اردو زبان کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے والد کا نام مسعود بن سلمان تھا۔ یہ غزلی کے زبان و حال سے مراد ہے۔ یہ لفظ لفظی لکھا ہے۔

”سلطان مسعود بن محمود نے اپنے بیٹے محمود کو ہندوستان میں نائب صدر بنا کر بھیجا تو مسعود بن سلمان بھی ۱۰۳۵ء میں ان کے ساتھ لاہور آئے اور یہاں حکومت اختیار کر لی۔“

مسعود کا سال پیدائش ۱۰۳۶ء اور ۱۰۳۸ء کے درمیان لگایا جاتا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری میں مسعود بن سلمان لاہور میں تھے۔ لیکن یہ کیا جاتا ہے کہ گیارہویں صدی کے عالم میں غزلی پہلے گئے اور سلطان ابراہیم بن مسعود غزلی کے دور سے واپس ہو گئے۔ بعد میں سلطان کے بیٹے سیف الدین کے ساتھ ۱۰۶۶ء میں لاہور آئے۔ یہ شاعر اردو عشق کے مطابق مسعود کو لاہور کے قریب جالندھر کی حکومت

عطا کی گئی تھی۔ مسعود نے لاہور ہی میں سیف الدین کی شان میں قصیدے لکھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سرکاری مناسبت، دہلی کا بہت بڑا شاعر تھا اور انھیں قید و بند کی زندگی بھی گزارنی پڑی۔

مسعود سعد سلمان غزلیوں کی طرح فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کا ایک ہندی ادیب بھی تھا جواب دہا ب ہے۔ خسرو نے ”غزلیہ الکمال“ میں لکھا ہے کہ ان کے تین دیوان تھے جن کو تعلق مرثی، فارسی اور ہندی سے تھا۔ محمد علی نے بھی ”الباب الالباب“ میں یہ اطلاع بھی پہنچائی ہے کہ مسعود سعد سلمان کے تین دیوان تھاری فارسی اور ہندی میں تھے۔ انھوں نے ہندی اردو کا دیوان اب تک معدوم ہے۔ اگر یہاں اب دیوان مل جاتا تو اردو کی ادب کی بہت سی اہمیاں ملنے جاتیں۔ یوں بھی مسعود سعد سلمان کی تین زبانوں پر قدم کا حال جگہ جگہ بیان ہوا ہے مثلاً عمر بنی سرحدی نے ”چہار مقالے“ میں ان کی شذ کرہ تین زبان پر گرفت کی خبر دی ہے۔ بھران کے فارسی دیوان میں انکی شہادتیں موجود ہیں جن کی بنیاد پر یہ کیا جاسکتا ہے کہ ہندی کی طرف ان کی رغبت تھی۔ ایک شعر میں انھوں نے ارا مار کے الفاظ استعمال کئے ہیں:

چور عدد اکبر بہ غریہ کون محمودی

برآمد از میں دیوار حصن مارا مار

حافظ محمود خیرانی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسعود کے دو اردو دیوان ہیں جن کی بار بار کی جھک جی ہے۔ ادھج ہو کہ سلطان غزلی ایک طویل عرصے تک لاہور میں رہے تھے۔ ارا مار یہاں کی مقامی بولیوں پر بھی ان کے اثرات مرتب ہوئے ہوں گے اور پھر غزلیوں پر بھی ہندی کی طرف کچھ کچھ ہو گئی۔ سائنے کا جالندھر خسر کا ہے۔ جنہوں نے اپنی شاعری ”نہ پیر“ میں ہندوستان کی کئی زبانوں کا ذکر کیا ہے، جس میں ایک لاہوری یا ہندی بھی ہے۔

لنیک ہے کہ مسعود کا ہندی یا ہندی ادیبان معدوم ہے لیکن یہ بالکل عیاں ہے کہ ان کا ایک دیوان ہندی ہوگا ہی، جس کا پتہ محلوہ بالا شہادتوں سے ملتا ہے۔ یہی ہندی شاعر کی پہلی شکل بھی ہوگی۔ لیکن انھوں نے یہ سب قیاسات ہیں یا پھر شہادتیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ قیاس اور شہادت کی بنیاد پر خواجه مسعود سے ہی اردو یا ہندی کی شاعری کی ابتدا ہوئی ہے۔

## خواجه معین الدین چشتی اجمیری

(۱۱۳۲ء - ۱۱۳۵ء)

خواجه معین الدین چشتی اجمیری کی پیدائش ۱۱۳۲ء اور وفات ۱۱۳۵ء میں ہوئی۔ یہ سلسلہ چشتیہ سے وابستہ خواجه پر قبوری راجہ راجہ راجہ کے تعلق کے لئے ہندوستان آئے۔ پہلے ملتان میں قیام کیا، جہاں انھوں نے اراستانی زبان سے آشنائی حاصل کی ہوگی۔ پھر ان کا مرکز اجمیر ہو گیا جو آج بھی ہندو اور مسلمان کے لئے روحانی لڑائی و کشت کا حاصل کرنے کا ایک بہت بڑا پایہ دار ہے۔ حضرت خواجه حسن الدین چشتی اجمیری نے اس دور و مدت کا جو بھی کام سر انجام دیا ہوگا ظاہر ہے اس کا حکم و کچھ تعلق ہندی زبان سے ہوگا ہی۔ ایک غافل شارح انگریزی جس کی تصنیف

”نیک جہانسی“ معروف ہے، کا یہ قول مولوی عبدالحق نے نقل کیا ہے:-

”تمہاں نہ کنکر کہ چچ اولیا اللہ بڑا بن ہندی نظم کردہ، نہ بکر اول از جمیع اولیا اللہ، قلب الاقطاب غریب بزرگ، صحن الحق واصلت والدین، قدس سرہ، یہی زبان حق فرمودہ۔“

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ حضرت صحن الدین چشتی، اجمیری مقامی زبان یعنی ہندی سے واقف ہوں گے۔ اور یہ اقلیت ہی اس خیال کو مضبوط کرتی ہے کہ زبان کا ایسا استعمال ابتدائی اردو کی نشوونما میں اہم ثابت ہوا ہوگا۔

### بابا فرید الدین گنج شکر

(۱۱۷۳ء—۱۲۶۶ء)

غریب فرید الدین گنج شکر بابا فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کا پورا نام شیخ فرید الدین مسعود تھا۔ خواص (عوام) میں گنج شکر یا شکر گنج کے لقب سے مشہور ہوئے۔ حضرت غریب قلب الدین، نظیاریہ کی ”کے مرید بھی تھے اور غلیفہ بھی۔ ان کا تعلق غریب بزرگ یعنی حضرت صحن الدین چشتی، اجمیری سے بھی تھا۔

غریب فرید الدین گنج شکر فرخ شاہ، کالی کی نسل سے تھے۔ ان کے دادا کا نام قاضی شعیب تھا، جو چکری فتنے کے سبب اپنے تین صاحبزادوں اور چھ حقیقین کے ساتھ لاہور آ گئے تھے۔ لاہور لاہور سے قصور آئے اور قصور سے تھان چلے گئے اور اسی کے فواح میں کھنڈہ ال میں آباد ہوئے۔

بابا فرید الدین گنج شکر کے والد جمال الدین بانسوی تھے۔ یہ بھی قاضی شعیب کے ساتھ تھان کے فواح میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی شادی مولانا داجہ الدین مہادی کی لڑکی سے ہوئی۔ انہیں کے بطن سے ۱۷۷۷ء میں فرید الدین گنج شکر پیدا ہوئے۔ مسعود کو حصول علم کا بڑا شوق تھا اور اس کے لئے دور دراز کا سفر کیا۔ وطن اور بانسوی میں بھی اسی فرض سے ایک عمر سے نکل رہے۔ لیکن جب حضرت کی عمر ۵۹ سال کی ہوئی تو اجمود میں یعنی پاک چن میں جو خجاب کا علاقہ ہے، سکونت اختیار کر لی۔ لیکن انہوں نے اسلام کی تکلیف و اشاعت کا کام سرانجام دیا۔ انہوں نے ۹۱۳ ہجری کی عمر میں ۱۲۶۶ء میں انتقال کیا۔

مختلف روایات سے پتہ چلتا ہے کہ بابا فرید کو سارے بڑی دلچسپی تھی۔ خود قاری اشعار بر محل پڑھتے تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے مسعود کی ایک قاری رباعی نقل کی ہے۔ ان کے ہندی مثنویات دفتر سے لے کر وہ بے بھی جانتا ہوا ہے۔ اسی قیاد پر سید سلیمان ندوی اس نتیجے پر پہنچے کہ اردو کا سراغ حضرت فرید گنج شکر کے عہد سے ملنا شروع ہوتا ہے۔ صورت واقعہ جو بھی ہو حضرت کے حالات پختہ جو بھی کتابیں آتی ہیں ان میں ہندی اقوال اور مثنویات کی کمی نہیں ہے۔

بابا فرید کے شعری مذاق کا حال بھی بعض کتابوں میں درج ہے۔ ان کی ہندی دانی مسلم ہے۔ اس میں کوئی کام

نہیں کہ انہوں نے ہندی اور ہے کہے ہوں گے۔ ”سیر الاولیا“ میں بھی ایک اور بار درج ہے •

کت تختیں کار دی ہا کاں ست مٹائے

اس کندھی مین گروہیں سہائے

دیئے بعض محققوں نے بابا فرید کے رختے کے نمونے بھی دریافت کئے ہیں۔ علامت مرزا نے ایک عیاض کے حوالے سے بابا فرید کے رختے کا نمونہ پیش کیا ہے:

راستا دی ہے گویہ ہیا بکھا ہے گویہ

در دل بکھا ضرب کند ہاراستا لہیا تو گویہ

مولوی عبدالحق نے رختے کی جو مثال دی ہے وہ یہ ہے:

دقت سر دقت سادھات ہے

خیر دران دقت کہ برکات ہے

یاد رہے کہ بابا فرید کا کام شکسوں کی مذہبی کتاب ”گرو گرنتھ“ میں بھی ہے۔ جس زمانے میں یہ کتاب مرتب ہوئی تب سے آج تک جو بھی کام اس میں درج ہے، وہ اصلی صورت میں ہے۔ یعنی الحاقی امور کی جب بھی بات آئے گی تو ”گرو گرنتھ“ کی اشاعت سے پہلے کی ہوگی۔ اتنی بات مان لینے میں کوئی عضا نقص نہیں ہے کہ بابا فرید ہندی جانتے تھے اور ہندی گو بھی تھے۔ لہذا انہوں نے تبلیغ و اشاعت کا جو بھی کام سرانجام دیا ہوگا اس میں ہندی حواص کا دخل عمل ضرور ہوگا۔ بابا فرید کے کام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہوا۔

فرید ہے توں عقل لطیف چہ کالے گتھ نہ لکھ

آہیزے گروہان میں سرخاں کر کے وکچہ

فرید کالے سینڈے کیڑے کالا جینڈا دیس

گھسی بھر یا میں بھراں لوک گھن درویش

لوک فرید لوک جیوں راکھا جہر

جہت لگ دھڑا نہ کرے تب لگ لوک پار

فرید کن مصلی صوف گل دل کاتی گزوات

باجر دے چاٹاں ، دل اندھیری رات



لیکن ایسے تمام اشعار جو بڑے مشکل کے دائرے میں رہے ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ انہیں یکسر ذکر کیا جائے یا بغیر تحقیق کے قبول کر لیا جائے لیکن مشکل یہ ہے کہ تحقیق کی کوئی نئی اسالی صورت اب تک سامنے نہیں آئی بلکہ ایسے اشعار کا ذکر تو ہونا ہی چاہئے۔

## شیخ شرف الدین یعلی قلندر

(۱۳۲۳ء۔)

شیخ یعلی قلندر کے سلسلے میں زیادہ تفصیلات نہیں ملتی ہیں۔ یہ صاحب تصنیف تو ہیں لیکن ان کا تعلق فارسی سے ہے۔ ان کی فارسی مثنویاں بھی اشاعت پزیر ہو چکی ہیں اور ان میں بھی لہذا یہ کہا جاتا مناسب ہے کہ وہ فارسی طور پر فارسی کے شاعر ہیں۔ لیکن بھڑی یا بھڑی سے ان کی دلچسپی بھی حیاں ہوتی ہے۔ شاید مجاہد علی جوہر میں آگے لکھا آیا۔ مولوی عبدالحق نے سی اپنی تذکرہ کتاب میں ان کے سلسلے میں اس طرح لکھا ہے:-

”مہاراجا خان نے ارادہ سفر کیا تو ان کی زبان مبارک سے یہ دیا نکلا:

جن مکان سے جا نکلا گئے اور میں مر گیا گئے رومے

بدھلے ایسی زمین کو۔ بھور کدھی نہ ہوئے۔“

لیکن آج یہ کہنا بڑے مشکل ہے کہ وہ انتہا پر الفاظ انہیں کے ہیں اور اگر انہیں کے ہیں تو پھر ہندی سے یا مقامی زبان سے ان کا تعلق ثابت ہوتا ہے۔

## امیر خسرو

(۱۲۵۳ء۔ ۱۳۲۵ء)

امیر خسرو ایک نابھہ دار کا شخصیت تھے۔ ان کے اوصاف احوالہ تحریر میں آنا ایک مشکل امر ہے۔ یہ موصوفت موصوف تھے۔ انہوں نے زندگی کی دیکھا رنگ کیفیتوں کو جس طرح اپنے سننے کی کوشش کی، وہ اپنی حدوں میں بے حد اختیار کا باہور تھکتی ہیں۔ لیکن امیر خسرو کے بارے میں جھجھول رہاؤں کا ایک سلسلہ ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے والد کے نام، ان کی جائے پیدائش اور ان کے قبیلے کے بارے میں سارے پورے خیالات باطل ہو رہے ہیں۔ بحر ان کے کام کی چھان چھنگ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نام سے منسوب سارا کلام ان کا اپنا نہیں ہے۔

پہلے یہ کہا جاتا تھا کہ امیر خسرو کے والد امیر سیف الدین جو کون کے امیرین قبیلے کے سردار تھے اور اپنے وطن

نہیں سے انہیں کے امیر حکومت میں ہندوستان آئے تھے۔ امیر خسرو پنجابی طبع لوہ میں ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۵ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔ لیکن اب ان میں اکثر باتوں کی تردید ہو چکی ہے۔ ممتاز حسین نے اپنی کتاب میں امیر خسرو دہلوی کے سوانحی امور سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کئی باتیں جو ان کے بارے میں مشہور ہیں وہ درست نہیں۔ امیر خسرو کے والد کا نام سیف الدین جس تھا اور ”لاچینی“ قبیلے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ نام کا ایک جزو ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:-

”جہاں کہیں وہ اپنا نام خسرو لکھتے وہاں اس کی رعایت سے اپنے والد کا نام لاچینی ہی لکھتے۔

(جس کے ایک مجاہدی معنی غلام کے ہیں) اور جہاں یہ لکھ نہیں ہوتا وہاں سیف حسن یا سیفی کہہ

کر یاد کرتے ہیں۔“

ممتاز حسین یہ بھی کہتے ہیں کہ امیر خسرو کے نانا راجپوت اور تو مسلم تھے اور ان کی جائے پیدائش پنجابی نہیں بلکہ دلی ہے۔ یہ سب امور خسرو کی مثنوی ”عہد سیر“ سے ثابت ہے۔ خسرو نے اس مثنوی میں اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کیا ہے۔

امیر خسرو کے والد کی شادی قناد الملک کی دختر سے ہوئی تھی اور یہی امیر خسرو کی والدہ تھیں۔ ان کے والد ان کے عہد طفلی ہی میں مارواڑ لے گئے اور یہاں نانا کے ساتھ دلی میں رہنے لگے۔

امیر خسرو نے متعدد بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ مثلاً غیاث الدین بلبن، اقبال، جلال الدین فیروز، علاؤ الدین خلجی، شہاب الدین محمد غزنوی، ناصر الدین خسرو اور غیاث الدین تغلق۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ امیر خسرو نے ان مختلف الزام بادشاہوں کے عہد میں اپنا پہلا ان سے اظہارِ حسن رکھا، جبکہ یہ وہ زمانہ تھا کہ بات بات پر لوگ قتل کروئے جاتے تھے۔ ایسے میں خسرو کی زبان شاعری اور مردم شناس کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی حکومت محلی سے برجہد کے تنکراتوں کو خوش رکھنے کی کوشش کی اور اپنے لئے جگہ بناتے رہے۔

امیر خسرو کی ذہانت، لطافت اور سیاسی شعور کی تعریف کرنی چاہئے اور یہ بھی کہ ایسے مادی اور پرخطر حالات میں وہ تصوف کی طرف بھی مائل رہے اور اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی خدمت میں مسلسل حاضری دیتے رہے۔ بلکہ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو گا کہ تنکراتوں کی محنتوں کا تقاریر مرشد کے قدموں میں گر کر ادا کرتے۔ اس طرح وہ پادشاهوں میں انتہائی پیرا کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

شاعری امیر خسرو کی اولین ترجیح تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے ابیات خود امیر ذہانی الا کو تھکے ہیں اور ان کی تصانیف زمانہ سے لگتی تھیں۔ لیکن یہ امور مبالغے سے خالی نہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو کو کئی زبانوں پر ہر قسم کی مثلاً عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت وغیرہ سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ ملتا ہے۔ نیز کئی علاقائی زبانوں سے بھی۔ مثنوی ”نہر سیر“ اس کی گواہ ہے کہ انہوں نے متعدد زبانوں کا ذکر کیا ہے جن سے گریز میں نے بھی استغفار دیا ہے۔

ایک اندازہ کے مطابق امیر خسرو کی زبان ہندوئی رہی ہوگی۔ ایک ہندی تعلق ذاکر برج بھوشن لکھ نے

اپنے ایک مضمون میں اس کا اظہار کیا ہے کہ خسرو کی ماں راجہ جی تھیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر وہ امیر علاء الملک کی دختر کیسے ہو سکتی ہیں۔ اس لئے کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے خسرو کی مائی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ راجہ جی ہو سکتی ہیں۔ اس ذکر سے مضمون میں اتنا ہے کہ خسرو کی مائی اور معدوہ کچھ سے براہ راست آشنائی تھی۔ اس تو وہ فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کے ہندی کلام کا جو نمونہ ہے اس سے مقامی زبان سے ان کے شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مشہور شعر جو خسرو کا ملتا ہے وہ ملاویہ کی "سب دس" میں ہے:

چکھا ہو کر میں ذلی ساقی حیرا جاؤ  
میرے ملتی ختم کیا میرے لعلیں ہاؤ  
افضل کی "بکٹ کہانی" میں بھی ایک دو بار خسرو کا ہے اور وہ اس طرح ہے:

گوری سووے سچ پر کھ پر ڈارے کیس  
چل خسرو گھر اپنے دین بھی چو دس

اس سلسلے میں پرکاش مونس رقمطراز ہیں:-

"اب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ وہ افضل ہی نے شامل کیا تھا یا کاتب مخطوط نے۔ کہتے ہیں کہ جب حضرت نظام الدین اولیا کا انتقال ہوا تو امیر خسرو بنگال گئے ہوئے تھے۔ مرشد کے وصال کی خبر مئی تو روئے پہنچے دہلی پہنچے۔ مرشد کی قبر دیکھی تو یہیں وہ اپنا حصار بیہوش ہو گئے۔ یہ وہ باہام طور سے اس طرح ملتا ہے:

گوری سوئی سچ پر اور کھ پر ڈارے کیس  
چل خسرو گھر اپنے سانجھ بھی چو دس

اس دو بے کی شان نزول دل میں ڈرا لکھ پیدا کرتی ہے۔ مرشد کو سونپا میں بیلا شوہر مانے کی روایت تو ملتی ہے لیکن گوری یا محبوب کے روپ میں مرشد کو دیکھنے کی مثال نہیں ملتی۔ یہ صحیح ہے کہ سلطان الشارح کا عرصہ آج بھی خسرو کے اسی دو بے سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلہ روایت کی بنا پر خسرو کے اس دو بے کو مستند نہ دیکھنے کی کوئی وجہ ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔ "سب دس" میں منقول دو با بھی ہر حال مستند مانا جاتا ہے۔"

لیکن کچھ چیزیں ایسی ہیں جو آسانی سے خسرو کی کہی جاسکتی ہیں۔ مثلاً:

گفتہ کہ رویت داریں گل خیلے  
ہر گاہ گوئی کہ دی لیوہ دلی

نظر

زگر ہرے چو ماہ پارہ  
کچھ کھڑے سنوارے پکارا  
خندہ دل من گرفت و بکست  
پھر کچھ نہ کھرا نہ کچھ سنوارا

میر کی "نکات الشعرا" میں ہے اور امیر خسرو سے منسوب ہے۔

امیر خسرو کی ایک غزل بہت معروف ہے، جو ذیل میں درج کر رہا ہوں:

ز حال مسکین کن تغافل دورائے نیناں مانے بقیاس  
چو تاب بھراں غلام اسے جاں نہ لہو گاہے لگائے چھتیاں  
شان انھراں دراز چوں زلف زمان و صلت چو عمر کہت  
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کانوں اندھیری دتیاں  
یہاں ایک از دل وہ چشم ہاورد بعد فرہم ہرہ حسنین  
کسے پڑی ہے کہ جا سلاوے پیارے پی سے تھاری بقیاس  
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ابھٹ گریاں بھقن آں نہ  
نہ نیند نیناں نہ انگ چھیاں نہ آپ آویں نہ بھیجے چچاں  
بقن آں نہ کہ روز محشر بدادار ٹریب خسرو  
سویت من کی دورا ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

اس غزل کے باب میں بھی شک و شبہ کی گنجائش ہے بلکہ بعض لوگ صاف طرے سے کہتے ہیں کہ یہ امیر خسرو کی تھکتی نہیں ہے۔ لیکن اکثریت خسرو کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اسے انہیں سے منسوب کرتی ہے۔ اس کے علاوہ مکی اور چڑی جو خسرو کے نام سے منسوب ہیں، شک کے دائرے میں ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی مشہور غزل "خالق باری" کو بھی مشعر سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"بہشت شاعر امیر خسرو کی تجویزیت کی انتہا یہ ہے کہ زبان زحرام ہو کر اشعار لوگ رعت کا حصہ بن گئے جس کے نتیجہ میں ان سے بہت کچھ منسوب بھی کر دیا گیا۔ چنانچہ یہ شمار کہ مکرناں، افسلیاں، بن بوجھ پیلپاں اور وہ ہے، خستیں، دھکولے، خنے، گیت اور بوجھ



..... سب کچھ ان سے منسوب ہو کر رہ گیا۔ جس کے نتیجے میں اب خسرو شامیوں کے لئے درود اور پانی کو الگ کرنے کے لئے سانی، چار بجی اور تہذیبی امور کی چھان چٹک لازم ہو گئی ہے۔ بعض کو داخلی شہادتوں کی بنا پر مسخر کیا گیا تو بعض کو خارجی اور سانی حقائق کی بنا پر ساقط قرار قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ سرور و توفیقین کا ہے لیکن رخصتی کا یہ گیت.....

"کاہے کو بچائی بدلیں سن باطن مورے....." آج بھی سن کو بھاتا ہے، غواہ تفتیشیں اس کے بارے میں کبھی کبھی نہ لگیں۔ یہی عالم ان کی پہیلیوں، وغیرہ کا بھی ہے، جنہیں آج بھی سچے بوز سے دیکھتے ہیں۔

لیکن کوئی چار تنگ اپنی کتاب "امیر خسرو کا ہندی کلام" (نیشنل بک ڈپازٹری، لاہور) میں لکھتے ہیں:-

"امیر خسرو سے منسوب ہندی کلام کو تین شعبوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) ہندی کے دو خطے یا مسرے جو فارسی سے ملگو ہو کر امیر خسرو کے فارسی کلام میں آئے اور جو بنگالی طور پر امیر خسرو کی تصنیف ہیں اور ہر قسم کے شک و شبہ سے پاک ہیں۔

(۲) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندی کلام جس کا ذکر بعد میں آنے والے تذکرہ نویسوں، شاعروں یا مصنفین نے کیا ہے۔

(۳) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندی کلام جنہیں مختلف ناقد سے منع کر کے مولانا محمد امین عسائی چچا کوئی نے الی علی اس موسم پر جابر خسروانی میں غلطی گزرا ہے شائع کیا تھا، جس میں پہیلیاں، کہہ کر نہیں، دو نسخے، اصل، دو ہے، گیت وغیرہ شامل ہیں۔"

امیر خسرو کی مبتدئی پر مہارت کے سلسلے میں تمام محققین و ناقدین نے اتفاق کیا ہے۔ ضلہ و ستار نہیں کی ایجاد ہے۔ خیال کی ایجاد کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔ اگر آراگ کا موجد نہیں کو سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں موضوعیت خاصی پائی جاتی ہے، خصوصاً ان کے گیت، غزلیں وغیرہ میں۔ شجاعت علی سندیلوی نے ایک گیت جس کا کھنڈا ہے - "حضرت خدیجہ سنگ کیلے رحال" - کو خسرو کی تخلیق بتایا ہے، لیکن یہ شک ظاہر کیا جاتا ہے کہ یہ ان کا گیت ہے کہ نہیں۔ البتہ اس میں موضوعیت خاصی پائی جاتی ہے۔ بعض پہیلیاں خسرو سے منسوب ہیں بلکہ اردو میں پہیلیوں کی روایت انہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی پہیلی خسرو کی ہے اور کون سی اور کی۔ شجاعت علی سندیلوی نے ان کی بہت ساری پہیلیاں "خسرو اور ان کی شاعری" میں جمع کر دی ہیں۔ لیکن ساری پہیلیوں کو خسرو سے نام سے منسوب کرنا شاید درست نہیں۔

اور اصل خسرو کے نام سے منسوب بہت سارے کلام کو اس لئے مشتبہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں بڑی صاف زبان کا استعمال ہوا ہے جبکہ زمانے کے لحاظ سے یہ صورت نکسز اولیٰ چاہئے تھی۔ اردو شعروادب میں خسرو کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کا تعلق ہندی طراز سے بہت زیادہ واضح اور روشن ہے۔ ان کے کلام پر خصوصاً اردو جوں، گیتوں اور غزلیوں پر برج بھاشا کا اثر پایا جاتا ہے۔ پہیلیوں اور کہہ کر نہیںوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ عام بول چال کی زبان ہے۔ یعنی وہی زبان جو اس وقت دہلی میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔

امیر خسرو سے منسوب بعض پہیلیوں میں ہندو، اہل حق یا سب کو کے الفاظ آئے ہیں۔ لیکن یہ بات یہ ہے کہ ان کے زمانے میں حق تعالیٰ کو جہلم، ہندو، گولی وغیرہ بتایا نہیں۔ لہذا ایسی پہیلیاں یا کہہ کر نہیں اس از خود رو ہو جاتی ہیں یا ہو سکتا ہے کہ بعضوں نے یہ الفاظ بعد میں اپنی طرف سے تبدیل کر دیے ہوں یا ان کا یہ ہوں۔ خسرو کے کلام کے مختلف دھاروں کی تقسیم کے لئے چند نمونے پیش ہیں:

حیام بدن چچہر کا سرے مرلی دھرتی ہوئے

بن مرلی وہ جاو کرت ہے برا ہو جسے کوئے (بھونڈا)

اہل بدن، آدمیان تن، ایک چیت دو دھیان

دیکھت میں تو سادہ ہیں پر ہمت کی پاپ کی کھان (بھکا)

نر ناری کی جوڑی ڈھکی

ایک قحطے ایک چپین ہمارا

دو درے مورے اکھ جگاوے

بھجوت برہ کے انگ لگاوے

ایک کھنکھ پھوٹ پھرے پیوگی

اے کھنکھ ساہن تا کھنکھ جوگی

میں سوئی سرے سر پر ایو

اے کھنکھ ساہن تا کھنکھ چند

اوپنی اتاری چٹک بچھاو

کھل کھنکھ اگھیاں بھتی اند

مگر رین پھنکھیں پر رانکھا

بھور بھتی جب دیا اند

رنگ روپ سب دا کا چاکھا

اے کھنکھ ساہن تا کھنکھ ہار

## شیخ شرف الدین یحییٰ منیری

(۱۲۶۲ھ - ۱۳۸۰ھ)

یہ چشتیہ سلسلے کے اہم بزرگوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا نام شیخ شرف الدین احمد تھا اور یحییٰ منیری کے بچے تھے۔ شعبان کی ۲۶ یا ۳۱ تاریخ کو ۶۶۱ھ مطابق ۱۲۶۲ء کو مصر میں پیدا ہوئے۔ جو چڑنے کے قریب ایک علاقہ ہے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد حضرت نجیب الدین فردوسی کے دست مبارک پر بیعت کی۔ حضرت شیخ کا سلسلہ نسب حضرت امام جعفر صادق تک پہنچتا ہے۔ آپ کثیر تصانیف تھے۔ ”بزم صوفیہ“ کے مطابق تصانیف کی تعداد ۷۰۰ تک بتائی جاتی ہے۔ لیکن میرزا خیال یہ ہے کہ یہ سب محض رسالے ہوں گے۔ سب سے زیادہ شہرت ان کے کتبوبات کو حاصل ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ان مخطوطات کی اہمیت اور نگارہ زیب کی نگاہ میں بھی تھی۔ حضرت کے مکاتیب ہر جگہ ملتے ہیں۔ ان کے مخطوطات میں ”معدن العانی“ بھی ہے۔ جو شائع ہو چکا ہے۔ دوسرے مخطوطات ”نوافذ کوئی“ کے نام سے زبردست شہرت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے مخطوطات میں ایسے اقوال اور فقرے موجود ہیں جنہیں رجسٹر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مصنف الدین اردائی نے اپنی کتاب ”بہار میں اردو شاعری“ میں اس کی وضاحت کی ہے کہ حضرت کی زبان اردو اور مکمل عربی کے ارقام سے مرتب ہوئی ہے۔

موصوف کی دلچسپی سماع سے بھی تھی جس کا ذکر عبان الدین مبد الرحمن نے ”بزم صوفیہ“ میں کیا ہے۔ آپ کے خاناتے، کتب، مندرجہ فہرست، نقش اور طبعیات قدیم اردو میں ملتے ہیں۔ ”نکاح“ (گہما) کے ”بہار فہرست“ میں مولانا سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون ان کے خاناتے اور ہندی الفاظ کے حوالے سے قلمبند کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں کس طرح قدیم اردو سے دلچسپی تھی۔ ان کے بعض دو بے بھی ملتے ہیں۔ ریختاں اردائی کا ایک مشہور مضمون ہے ”اردو نثر کے ارتقاء میں اردو اب بہار کا حصہ“۔ یہ مضمون رسالہ ”نکاح“ کے ”بہار فہرست“ جولائی، اگست ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ان کے بعض چٹکے جن کا تعلق فقیری سے ہے درج ہیں۔ یہ چٹکے محکوم ہیں۔ ہندوستان بھی ہیں، جن کا تعلق قدیم اردو یا ہندی سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ مخطوطات بھی ہیں۔ ذیل میں ان کے کلام کے نمونے درج کئے جاتے ہیں، جن سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ایک حیثیت شاعری بھی رہی ہے:

کالا جہا تر ملا جیسے مستند حیر

جگہ پناہ سے بک برے نزل کرے سر

دور رہے نہ حیر

## کبیر

(۱۳۹۸ھ - ۱۵۷۵ھ)

ہندوستان کے قدیم اولیاء و رہنماؤں میں کبیر کی نہ صرف حیثیت مسلم ہے بلکہ ہندو بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کاشی کے نزدیکیک پھر تاراش میں پیدا ہوئے اور اس کی پوری ناک و نیک بچھا جو تارہ پیدا ہوا تھا۔ دونوں اسے کچھ کر سناڑ ہوئے اور پرورش کے لئے اٹھلائے۔ کاشی کا ایک محلہ کبیر پور اہا کے نام سے مشہور ہے، کہا جاتا ہے کہ یہی مکان خیر و کاسے جو ذات کا جولا ہا تھا۔ آج کل اس مقام کو خیر وطن کہتے ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ خیر نے کاشی کو جلا یا کر کوئی اسلامی نام رکھا جائے۔ چنانچہ اس نے قرآن سے نام نکالنے کی کوشش کی تو اس میں کبیر، کبیرا اور کبیر جیسے الفاظ ملے۔ بچے کا نام کبیر رکھ دیا گیا جو بعد میں کبیر ہو گیا۔

کبیر کی پیدائش کب ہوئی اس سلسلے میں مختلف تاریخیں مصنفین کی جاتی رہی ہیں۔ لیکن زیادہ لوگوں کا اتفاق سبت ۱۳۵۵ ہجری مطابق ۱۳۹۸ء پر ہے۔ کبیر کی پیدائش کے بارے میں کئی محیر العقول کہانیاں سامنے آئی ہیں لیکن سب کی سب آخر اسی معلوم ہوتی ہیں اس لئے کہ انکی تمام کہانیاں کبیر کی موت کے بعد ہی رائج ہوئیں۔ کبیر تپتی کنہوں میں یہ درج ہے کہ خیر و پور پناہ کس حتم میں مدوش نامی پتلی کے ہاں باپ تھے۔ یہ لوگ محل کی قسم چھوڑ کر نئے جنم میں برہمن اور برہمنی ہو گئے۔ کبیر نے ان ہی کے گھر جنم لیا تھا۔ لیکن ایسی تمام باتیں کبیر میں آنے والی نہیں ہیں اور اعتبار دینی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کبیر کے اور طوالت میں ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ کچھ کھاتے پیتے نہیں تھے بھر بھی قسم نہ چھوڑا جاتا تھا۔ یہ بھی حیرت میں ڈالنے والی باتیں ہیں کہ جولا ہے خاندان میں پرورش کے باوجود کبیر رام گوشت، بڑی وغیرہ کے نام پسند کرتے تھے۔

ان کی شادی کے سلسلے میں بعض شخصیات یہ کہتے ہیں کہ کبیر کی شادی ہوئی۔ ان کی روایت میں ان کا نام دھیاں تھے۔ دھیاں بھی کہتے ہیں اور دوسری روایت۔

چندت منو ہر والی دیتی اپنی کتاب ”کبیر صاحب“ میں لکھتے ہیں کہ:-

”مسلمان کبیر پتھروں کا خیال ہے کہ کبیر شیخ تھی کے مرے تھے اور ہندو کہتے ہیں کہ شیخ تھی اور کبیر

سے خدا بھی مباحثہ ہوا کرتا تھا۔“

کبیر پتھروں کے علاوہ دیگر فرقوں کے لوگ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کبیر کے گروہانی راسخ تھے اور وہ اپنے وقت کے بڑے اہم رہنما تھے۔ لیکن پارس تاجھ تھاری لکھتے ہیں کہ کبیر صاحب کی پانی ان کی اصلی پانی معلوم ہوئی ہے۔ ان



کی بانی میں کسی ایسے آدمی کا نام نہیں ملتا جو ان کے دور کا ہو۔ ان کا گھٹن ایک چہ ایسا ہے جس میں مٹی سحر نہ کی کسی نہ تھا کا ذکر آیا ہے:

مہری مٹی بگہری میں نے رام ساج، کہہ دو مٹی کاٹی دیوے  
مٹی دمت نہیں نہیں ہیکھوں۔ یہ دکھ کا سوں کہو رے  
کہے کیر سو مٹی سندن رانا رام رسول رے  
"کیر چٹاوی" میں بڑی اودھ لکھتے ہیں کہ:-

"کیر داس نے جس جولایے خانوادے میں پرورش پائی تھی اس میں ایک طرف تو تاجہ تھی جو گھوں کے مقامات تھے دوسری طرف وہ اسلام کے زیر اثر بھی تھا۔ میں نے اپنی کیر نام کی کتاب میں اس جولایے قوم کی سماجی صورت کا مفصل مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی بارہ جات قوم اسلام کی ترویج کے قائل نہ تھے (ذات بے صفات کی معتقد) تاجہ تھی جو گھوں کے زیر اثر تھیں۔ ترویج اسلام سے انہیں ایک بے مشغول مذہب کا سہارا ملا اور وہ فرقہ و مسلمانی بن گئیں اور کچھ بعد تک تاجہ فرقے کے اثر میں ہی رہیں۔ ہمارے اس کے جس جولایے خانہ میں کیر کی پراختی ہوئی تھی وہ مسلمان ہو چکا تھا۔ لیکن اس پر تاجہ تھی جو گھوں کا اثر اپنی تھا۔ کیر کو گھن مٹی سے نہ گن پٹو کی روحانی روایت کا سیدھا نتیجہ ہو گیا تھا۔ ان پر اسلام جیسے مشغول اور توسل پڑنے پر مذہب کا بھی اثر پڑا جس سے ان کی شخصیت میں زبردست جرات اور خود اعتمادی پیدا ہو گئی۔ اچار پر داند کے قریب میں آنے کے بعد انہیں یوگ کی راہ کی فطرتی اور جتنی کے راستے کی لذت کا احساس ہوا۔ ان کے عقائد کی مثال ایک فکری شکل سے دی جاسکتی ہے جو یوگ کی زمین پر جتنی کا جتنی بننے پر مبنی تھی۔"

بقول چند متوجہ بالافہمی کیر صاحب جیسا کہ وہ خود اقرار کرتے ہیں، ہنر سے لکھے نہ تھے۔ انہوں نے لوگوں کے دلوں کو فتح نہ ہونے سے تھک کر کیا تھا۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے پیروں اور پیلوں نے ان کا کام ختم کیا اور اب ان کے نام سے بہت سی تصانیف چھپ گئی ہیں۔ وکت صاحب نے ۸۲ کتابوں کی فہرست چھاپی ہے۔ اس میں مٹی اور پانی کئی کتابیں ہیں اور بعض کتابوں کے نام ایک سے زیادہ مرتبہ آگئے ہیں۔ جو دھیا سنگھ جی اپنا دھیانے کی "کیر چٹاوی" میں ذیل کی کہیں کتابوں کی فہرست درج ہے:

[۱] کھنڈھان [۲] گور کوہ تھو کی گوتھی [۳] کیر پانی [۴] مٹی کی ریتی [۵] آندر نام ساگر

[۶] رانا نندی گوتھی [۷] شیداوی [۸] سنگل [۹] ہست [۱۰] ہولی [۱۱] ریت [۱۲] جھولان  
[۱۳] گہرا [۱۴] ہڈا رانا [۱۵] ہارو [۱۶] ہارو [۱۷] ہارو [۱۸] الف ہارو [۱۹] ہارو  
[۲۰] ساگی [۲۱] ہیکل۔

کیر کے نظام پر ذرا غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ وہ مسند، یوگی، چنڈ، شیخ اور چاشنی کئی کا مذاق اڑاتے ہیں۔ چنڈ اور شیخ ان کے لئے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے کہ دونوں ہی ظاہر و باطن ہیں جبکہ چنڈ کا قاضی پر جوت کرتے ہوئے کیر کو مستدل دیتے ہیں اور یہی ان کا مرکزی تصور عشق الہی ہے اور عشق الہی تک پہنچنے کے لئے وید، ستر، پران، بالا، مسند، مسجد، ادکار، پیر، وغیرہ کچھ بھی نہیں۔ نہ وہ پاس کو کماہیت دیتے ہیں نہ خیر تو یا تراکھ۔ یہ وہ، وغیرہ، وغیرہ، ملاؤں، ذریعہ جاذب اور برہمنوں وغیرہ سے عقیدت کا مظاہرہ کرتے ہیں ایسے لوگ بھی ان کی نگاہ میں سطح کا شکار ہیں وہ اللہ اور رام دونوں ہی کو دور سے سلام کرتے ہیں۔ گویا وہ مذہبی رسوم کو ہر طرح سے دور کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں عبودیت مصلحتی ہے کہ کام ہے۔ انعام و اکرام سے باہر جس میں موت کا خوف جاتا رہتا ہے اور دنیا بچ نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کیر ایک ایسے انقلابی مذہبی پیشوا ہیں جن کی تعلیمات کا ایک بڑا حصہ ہندوستان کی فطرت اور سماجی احوال کو ایک سے متاثر ہے۔ ان کا فلسفہ دے دینا فانی ہے لیکن اس میں ان کی انفرادیت کی چھاپ ہے۔ انہوں نے فطرتی نظام کی کھوج مٹی کی ہے اور ذات پات کے علم کو توڑنے کی سعی میں نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں کی مذہبی ظاہر و باطن پر مسلط کرتے ہیں اور ایک ایسا سماج چاہتے ہیں جس میں کسی قسم کا بھید بھاؤ یا تفریق نہ ہو۔ ان کے یہاں محبت و مصلحت ایک ایسا جذبہ ہے جو خدا سے ہم رشتہ کر دیتا ہے۔ جس میں کسی غارتگی مل کی کوئی ضرورت نہیں۔ سب سے بڑی ذات اللہ کی ہے اس کے علاوہ کوئی اور ذات نہیں ہے۔ اگر خوف کی وجہ سے عبادت کی جاتی ہے تو یہ بھی ملام ہے اس لئے کہ عبادت تو محبت کا دوسرا نام ہے۔ ایسے تمام تر افکار کی وجہ سے وہ ہندو اور مسلمان کی نظروں میں کانٹے کی طرح چھپے تھے ہیں۔ لیکن یہ جگہ ہے کہ انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کی بھرپور کوشش کی اور اپنا غلط محبت اسی میں نظر میں مرعوب کیا۔

مٹی ذیل میں "کیر چٹاوی" سے صرف پانچ بند نقل کرتا ہوں۔ مٹی کے ساتھ جس طرح بڑی اور سنے پیش کیا ہے۔

شیخ (چٹاوی)

ساج برابر مٹی نہیں جھوٹا برابر پاپ

جاکے ہر دے ساج ہے تا ہر دے گور آپ

(جاکے برابر کوئی ریاضت نہیں اور جھوٹ جیسا کوئی گناہ نہیں۔ جس کے دل میں چٹاوی ہے اس

کے دل میں غور و شد و خداسہ جو ہوتا ہے)





ہندی میں شعر کہا کرتے تھے۔ بہر حال، یہ تو بھی جانتے ہیں کہ خانقاہاں ہندی کے شاعر ہیں۔ "غزلیاتک آصفیہ" میں سید احمد دہلوی نے ان کے اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں جو درج ذیل ہیں۔ ظاہر ہے اس کا تعلق صاف طریقے پر قدیم اردو سے ہے جبکہ اردو اور ہندی بھید بھاؤ نہیں تھا:

رجمن دھاکا پریم کا ست توڑا پنکائے

ٹوٹنے سے پھر نہ لے، لے گا کھ پڑ جائے

مانگے فکر نہ کیوں کر نہ چھانچو ساتھ

مانگت آگے سکھ بیہوتے رجمن دھو ہاتھ

مٹا کر کر پھر کر جا تک رستہ ہوئے

اب تو پڑھو رجمن جل کھل پڑے بش ہوئے

عبدالرحیم خانقاہاں کی وفات کی تاریخ ۱۲۲۹ء ہے۔

## حضرت نوشہ گنج بخش

(۱۵۶۳ء - ۱۶۵۲ء)

حالی محمد نوشہ کا خطاب گنج بخش تھا۔ ان کا ذکر واجد علی شاہ نے بھی کیا ہے۔ ان کا تعلق بغداد سے تھا۔ جہاں وہ پیدا ہوئے تھے اور اپنے وقت کے اہم صوفیوں میں شمار ہوتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ خطاب کے سلسلے کے نوشاہیہ کے بھی بانی ہیں جن کا رسالہ "گنج الاسرار" بہت مشہور ہے۔ معرفت و ریاضت سے متعلق اس کے مشتملات زیر بحث رہے ہیں۔

نوشہ گنج بخش اپنی کتاب "گنج الاسرار" کی وجہ سے اردو ادب میں بحث کا موضوع رہے ہیں۔ صوفیوں کا ایک سلسلہ نوشہی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی سے وابستہ ایک صوفی شرافت حسین نوشہ نے مشہوری "گنج الاسرار" شائع کی۔ جب سے اس کتاب کے سلسلے میں اور خود نوشہ گنج بخش کے بارے میں مباحث کا سلسلہ جاری ہے۔ "انتخاب گنج خریطہ" کے باب میں جمل جانی کو بھی تاثر ہے کہ اسے حالی محمد نوشہ کی تصنیف قرار دیا جائے۔ انھیں اس کے زبان و بیان کی صفائی، کچھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ کسی مرید نے اپنے مرشد کے نام سے اس کی تصنیف کی ہے۔ "مقامات جانی بادشاہ" (۱۶۹۵ء) "نواقب المناقب" (۱۷۱۳ء) "ذکر و نوشاہیہ" (۱۷۲۹ء) اور "تھانک قدس" (۱۷۷۷ء) میں حالی محمد نوشہ کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں ملتا اور یہ کہ ان کی زبان بارہویں صدی ہجری کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

خورشید احمد خاں کے مقالہ نوشہ گنج بخش میں بھی اس خیال کو رد کیا گیا ہے کہ یہ حضرت نوشہ کی تقلید ہے۔ انہوں نے مزید اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ ۱۰۹۹ء اشعار میں سے ساتھو سے زیادہ اشعار "گلزار فقیر" سے اخذ کئے گئے ہیں اور مشہوری "گلزار فقیر" نظام گی الدین کی تصنیف ہے۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین سے تسلیم نہیں کرتے ہیں۔

بہر حال صورت حال جو بھی ہو "گنج الاسرار" کی اہمیت اپنی جگہ پر برقرار ہے اور اسے اردو کی ادبی تاریخ کے لئے ایک نئی صورت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جہم کا شبیری لکھتے ہیں:-

"حضرت نوشہ گنج بخش کے کلام کی اسانی سادگی کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عید بھاکیر کے خطاب

میں انکی رواں اور صاف زبان کا کھل جانا ممکن تھا۔ اس کلام کے افعال اور محاورے واضح طور پر

انیسویں صدی کے آغاز یا اٹھارہویں صدی کے آخری حصے کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشعار

ملاحظہ ہوں:

بہت ریاضت محنت عامتہ دل حاضر مانگے ہر ساعت

فصل خدا کا از تو فیض جب سائک کون ہوئے رفیق

جب پیچھے اس زاد سعادت علم موافق کرے مہارت

طامت جو دور فرما دے ایجا کیا کچھ کام نہ آتے

دارو دو جو دیوے حکیم آپ دارو گیا کرے سقیم

جو آویں ہدیوں کے کام دین دنیا میں ہوویں تمام

سب قرآن مجید میں آئے حق تعالیٰ نے آپ فرمائے

حضرت نوشہ گنج بخش سے منسوب اردو کلام کی حقیقت دریافت کرنے کے لئے میں نے دوسرا کام اپنے دس بیسودہ سو ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی خدمت میں ایک حریضہ ارسال کیا تھا۔ جس کے جواب میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے ایک مفصل مکتوب ارسال کیا تھا۔ اس مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خورشید احمد خاں کی تحقیق کو رد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک خورشید احمد خاں ایک کم استعداد، ناقص معلومات رکھنے والا اور تحقیق بصیرت سے عاری شخص تھے۔ جب کہ ڈاکٹر گیان چند نے خورشید احمد خاں کے کام کو اردو تحقیق کی تاریخ کا ایک درجہ پاب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اس بات کو اذ شعوری طور پر الٹ قبول بھی کرتے ہیں کہ "گنج الاسرار" کے دس اشعار ایسے ہیں جن کا انتخاب حضرت نوشہ گنج بخش کے علاوہ کسی سے نہیں کیا جاسکتا۔ اگر نوشہ صاحب نے دس شعر بھی



کہے ہوں تو "خجلا سرا" کو نصیب دی گئی قرار میں دیا جاسکتا۔"

دافع ہو کر ساری بحث اس بات پر غلبہ کرتی ہے کہ "خجلا سرا" کی زبان بہت حد تک ہندی آمیز ہے اور ایک طرح سے غیر ذرا اور اثرات کی جو زبان درجیا ہے اسی زبان کا مظاہرہ یہاں بھی ہے۔

## افضل پانی پتی

(۱۹۲۵ء۔)

افضل پانی پتی اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر ہے۔ اس کی تعریف "بکٹ کہانی" ہارہ ہار کی روایت میں ہے جو ایک مہتمم زبان سے چاہے پورے میں رہے اور پھر وفراق کی سنگین کیفیت کے اظہار سے متعلق ہے۔ چند مثالیں مختلف جگہوں سے نقل کر رہے ہیں۔

یہاں ایک صورت اپنی سکھیں اس سے مخاطب ہو کر اپنا درد بیان کر رہی ہے:

میں سکھیں بکٹ میری کہانی

بھئی ہوں عشق کے خم سوں روانی

نہ مجھ کو بھوکہ دن نہ نیند رات

برو کے درد میں بیچہ پڑا

اسے یہ معلوم ہے کیا کیا بلا ہے

کہ جس کی آگ سے سب جگہ جلا ہے

ایہاں ان کے ہاں جاتے ہوئے دیکھی ہے:

گئی رستہ رستہ کھراٹھ سب

نئی دامن کہ ماحین گھر بھر کب

پاؤں نہ لکھی کچے رگوں رتی

ستم ہو پر ستم کیسے سہوں رتی

ان کے چل کر وہ سکھیں اس کا اپنے خواب کا حال سناتی ہے:

چہ می خیم غنا آہا ہے

چہ شمشادہ را شربادہ ہے

کیا ہے ان لباس و عفرانی

بھئی ہوں دیکھ کر اس کو روانی

اری میں اور کر پاؤں پڑی جائے

بیانے کر کھلا لکھی گلے لائے

جب اسے ہجر کے طویش کجالت کے بعد وصال میسر ہوتا ہے تو وہ اپنی سکھوں کے سامنے اپنے عشق پر یوں نازاں

ہوتی ہے:

اری اسے یاد نہیں، جو عشق بازی

نہ چلو چوچ و شرج بازی

اری آساں نہ چلو عشق کرتا

حسن اس آگ میں ہرگز نہ پڑتا

ظاہر ہے کہ "بکٹ کہانی" میں اردو زبان کی پوری کیفیت نمایاں ہے۔ اردو الفاظ خوب خوب استعمال ہوئے ہیں۔ چند جگہ گج گج امر کی بھی کچھ صورت ملتی ہے۔ "بکٹ کہانی" کی بحث ختم کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں:-

"بکٹ کہانی کے زبان و بیان میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہاں مختلف پالیوں کے اثرات نے

مل جل کر اب اپنی ایک شکل بنائی ہے۔ یہ شکل دکنی اردو کے معیاری ادبی روپ سے زیادہ

خاص صورت اور پرکشش ہے۔ فارسی، عربی اور ترکی زبانوں کے اثرات بھی ایک چان ہو کر زبان

کے مزاج کا حصہ بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب "نمودہ دور میں اورنگ زیب عالمگیر" (ص ۷۷) کے

کی فوجات دکن کے ساتھ شمال اور جنوب مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو دکن کی ادبی روایت زبان کے

اسی معیار کو قبول کر کے پہلی بار دکن کی شاعری میں اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔"

لیکن اس سے پہلے یہ بات معلوم ہونی چاہئے کہ افضل پانی پتی کی "بکٹ کہانی" اردو میں خاصا نثر کا باعث رہی ہے اور محققوں نے کئی حوالات کو مزے کئے ہیں جو ذہن کو کئی طرح کے شکوک میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں مختلف لوگوں کی کیا رائے ہے اس کی تفصیل انہیں کی زبانی آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں تاکہ پوری بات واضح ہو جائے۔

افضل پانی پتی کے بارے میں پروفیسر محمود شیرانی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:-

"افضل پانی پتی ہندو متاں کی صورت و معنی سے آراستہ تھے۔ شعر ہندی و فارسی بجا سے خوب

کہتے تھے۔ معلم پیش تھے، کثیر و جم غفیر ان کے حلقہ درس میں حاضر رہتا تھا۔ گاما ایک ہندو

عورت پر عاشق ہو گئے اور انہوں نے صفت کا اتفاق فرمایا لیکن گئے۔ وہ حیدران کی گھروں سے غلطی ہو گئی۔ سولانا کو چوبازار میں ٹھونسے گئے۔ ان کے رشتہ داروں نے سوچا کہ اس بلا سے جان کو دور معمر! میں بھیج دوں۔ یہ عاشق علت جبری و ضعف قوی کے سبب اتنی مسافت طے نہیں کر سکتا۔ آخر ایک رات خاموشی سے اس عورت کو معمر اورادہ کر دیا۔

سولانا نے جب کئی دن تک اسے نہ دیکھا تو غصے کیا اور معلوم ہونے پر خود بھی معمر اچانک سے ایک دن دیکھتے ہیں کہ وہ ماہر و برتری حیدروں کے ساتھ میر کر رہی ہے۔ انہوں نے اس کے سامنے جا کر شعر پڑھا:

خوشا رسوائی و حال جا ہے  
سر راجے وہ آہے و نگاہ ہے

وہ شعر قویا خاک کبھی ہوئی لیکن اس نے کئی سے کہا تجھے سفید داڑھی کے باوجود مر نہیں آتی کہ تجھ جیسی جوان عورت کے عشق کا سوا دوسرا نہیں دیکھتا ہے۔

سولانا نے ایک دھوکہ دیا۔ الٹی ترشیا کرتا رہا لیکن کریموں کے لباس میں ایک مندر کے سر شد کا سرید ہو گیا اور علوم ہندو کی تحصیل کرنے لگا۔ اس چاروی کی وفات کے بعد انہیں مندر کا بیٹا جی (مشرکہ) سقر کیا گیا۔ وہاں پندرہ مئی کی سال میں ایک بار عورتیں اس مندر میں آکر خیرات کرتی تھیں۔ اللہ کا اس روز عورتیں ایک زیادت کے لئے آکر قدم پڑی کرتی تھیں۔ جب وہ چھوچ پاؤں چھٹنے کے لئے تھیں تو سولانا نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی آنکھوں سے ملتا شروع کر دیا اور کہا کہ مجھے پہچانتی ہو وہ عورت دیکھ کر حیران ہو گئی اور کہا کہ آپ نے مجھ جیسی ناکس کے لئے اتنی نگہیں اٹھائیں۔ جو آپ کی رضا ہے وہی میری رضا ہے اس کے بعد وہ عورت مسلمان ہو جاتی ہے اور سولانا سے شادی کر لیتی ہے۔ بعد میں دونوں اپنے دیار کو واپس ہو جاتے ہیں اور مدت حیات باہم بسر کرتے ہیں۔

اس واقعے یا اسامے سے ڈاکٹر نور احمد عطوی اشفاق نہیں کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں جو شکوک و شبہات ہیں

اور انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:-

”افضل کے اس افسانہ محبت کا قاری اس کی دلچسپیوں سے لطف اندوزی کے باوجود بعض قابل آنکھوں سے وہ چار دیکھتا ہے۔ ترجمہ کرنے ایک سے زیادہ مرتبہ افضل کو مشیت المعزاد

ملت جبری میں گرفتار کیا ہر کہا ہے۔ کیا اس زمانہ عمر تک افضل مجرور زندگی گزار رہے تھے؟ اس لئے کہ ان کے معاملات عشق میں کہیں ذہن و فرزند و خاندان کا ذکر نہیں ہے اور کیا اس عمر میں وہ تمام پہلوؤں پر آسانی ممکن تھی جو اس داستان میں ملتی ہے۔ ان کے جذبہ عشق کے رالہا نہ بین اور ان کی کم پند اندیش ضعف قوی اور علت جبری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ علاوہ بریں وہ جوان العصر، عمو عورت جسے افضل کی کوچہ گردی کے خوش نظر رسوائی و بدنامی سے بچانے کے لئے دور قصبہ معمر! میں بھیجا گیا تھا اسے افضل کے تلاش محبوب میں روپوش ہو جانے کے باوجود اس ریاکار غیر میں کیوں چھوڑا گیا؟ اور اس داستان میں اس کے عزیزوں اور نزدیکیوں کا اس کی شادی کرنے کا خیال کیوں نہ آیا؟ جب کہ ہندوؤں میں جوان لڑکیاں اسے دلوں تک نہیں بھیجی راتیں۔ پوچھا کہ ہر جمع میں افضل کو مندر کا بڑا پرستہ ہوتے ہوئے ایک (پوچھا) کے لئے آنے والی عورت کا ہاتھ چومنے اور اس سے اظہار مدعا کرنے کی جرات کیسے ہوئی اور یہ بات بھیجی کیسے رہی؟ و غیرہ وغیرہ۔ اس سے کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہاں تو نہیں ہے کہ افضل کی اس پریم کہانی میں کچھ باتیں زیب داستان کے طور پر بھی شامل ہوں۔ والہ نے اس قصے کے آخر کا حوالہ بھی نہیں دیا و خواہ افضل کا معاصر نہیں ہے۔“

اس باب میں ڈاکٹر پرکاش سنوٹس کا رد کوک بیان ہے:-

”والہ کی اس داستان پر یقین کرنے سے پہلے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ داستان اس زمانے کی ہے جب کوئی ہندو غلطی سے مسلمان کے ہاتھ کا پانی پی لیتا تو وہ ہمیشہ کے لئے براہروی سے خارج کر دیا جاتا تھا اور بھاریوں کا مذہبی کلرین تو اس زمانے میں فقط عروج پر پہنچا ہوا تھا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک بوڑھا مسلمان معلم جو عربی فارسی کا جدید عالم ہو ایک ہندو کا سوا گت ہر گز مندر میں رہے اور اس کے عادات و اطوار اور ذمہ و محاورہ سے کبھی کبھی ہماعت نہ پھرنے کے یہ بعد نہیں بلکہ مسلمان ہے پھر اس زمانے میں معمر! جیسے تیرتھ کے کسی مندر کے بھاری کا ایک مسلمان کو چپٹا جا کر اس کے ساتھ کھانا چھا اور بعد میں گرد کی وصیت کے مطابق چپٹے کو بھاری بھاریا جانا اور موتوں کا بھاری کی قدم پڑی کرنا اس وچھوٹے خیالات ہیں کہ ان پر یقین کرنے کے لئے شیعہ الی صاحب کی سی ذہانت و رکار ہے۔“

اس بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ پانی کے مندروں میں کوئی چر و مرشد نہیں ہوتے اور بھاری خاندانوں کے سوار و غلیوں کی طرح مرنے والے کی مرضی یا وصیت کے مطابق



مقرر نہیں کئے جاتے۔ نہ بچاری کو کوئی ایسا معزز مقام حاصل ہوتا ہے کہ پہلے میں آنے والا ہر شخص اس کی قدم پوی کرے۔ بچاری تو ایک معمولی تختہ کو دار لازم ہوتا ہے۔ اصل میں والد مندروں کے بچاریوں اور سطحوں کے بچوں میں امتیاز نہ کر سکے اور نہ اس طرف ان کی نظر گئی کہ سحر تو کیا سارے برج میں اس زمانے میں کئی بہت کاظم نہ ہوگا۔ کہیں کہ سحر تو مندروں کا شہر ہے۔ پھر یہ بھی واضح ہو کہ ہندوؤں میں دست پوی یا قدم پوی کا رواج نہیں۔ مرید اور مستفید مسلم سجادہ نشینوں کے ہاتھ چومتے تو دیکھتے تھے ہیں لیکن ہندوؤں میں اہل دین کی جسمانی پاکیزگی ملکہ چھوڑا چھوڑا نکاحیہ ہے کہ کوئی شخص کسی ریتی چھینا کے جسم کو ہاتھ لگانے کی بات بھی نہیں سوچ سکتا۔ نہیں اور سے ہی مذمت کی جاتی ہے۔

اصل میں قدم اور مصنفوں کے یہاں داستانوں میں مسلمان عاشقوں کے پیچھے ہندو عورتوں کی جبریل نہ ہر ایک ایک مسلسل اور مستقل روایت چلی آتی ہے۔ میرامن کی بارغ و بہار میں خلیجہ رنگ پرست کو ناز پرست دیکھ کر ملک دیہ پاکی را بھنگاری اور بعد میں سراندیپ کی شاہجادی صرف پانچ پانچ سطروں کا وہ عقلمن کر مسلمان ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسی سولہ مشعوپوں کے نام کتاب لکھے ہیں جن میں ہندو عورتیں آخر میں شرف یہ اسلام ہو جاتی ہیں۔ یہ تو قدم زمانے کے قصوں اور داستانوں کی بات ہے، ڈراستوسیس صدی میں خود حافظ شیرازی کی تاریخی واقعہ نگاری کا نمونہ دیکھئے۔ آپ شیخ انصاری لاہوری حنفی ۳۳۹ھ ہجری کے بارے میں رقمطراز ہیں: "آپ کی محاسن و عطا میں غلوں کثرت سے مع ہوئی تھی۔ ہندو جڑاؤں کی تعداد میں و عطا میں نہ حلقہ گوش اسلام ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ نے پہلے ہندو عطاؤں کو دیکھا اور بعد میں پانچ سو اور میرے میں ایک جڑاؤ ہندو شرف یہ اسلام کئے۔" صاحب کا شک شباب تھا کہ چھ تھے بعد میں دو جڑاؤ پانچویں بعد میں چار جڑاؤ ہندوؤں کو دولت ایمان عطا کی جانی چاہئے تھی اور اگر یوزیوں کا یہ پھر سال پھر چل جاتا تو تقسیم ملک کی ضرورت نہ ہوتی۔ ہمیں یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ مندرجہ بالا اقتباس کسی نہ کسی برسائے یا تخیلی دشمن کی روایت نہیں بلکہ ایک جڑاؤ ادب یعنی پنجاب میں اردو سے پیش کیا گیا ہے۔ جب شیرازی صاحب دوسروں سے غرور اسلام کی اس داستان پر یقین کرنے کی امید رکھتے ہیں تو پھر خردان کے لئے والہ کی جان کراد داستان کی صحت میں شک و شبہ کی کیا گنجائش تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس دل خوش کن داستان کے ہیرو افضل پانی پتی کو "بکت کہانی" کا ہیرو بنادیا اور ثبوت میں "بکت کہانی" کا آخری شعر:

دلا دل رہا خوش حال ہی دلی

پیش کر کے اپنی طرف سے یہ اضافہ فرمایا کہ گویا افضل کا ہیرو نام ہے جو انہوں نے مندر کے بچاری بننے پر اختیار کیا تھا۔ حالانکہ والہ کے لسانے میں دو دور تک اس کا ذکر نہیں۔

راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون "بکت کہانی اور افضل" (ہماری زبان، یکم جولائی ۱۹۷۱ء) میں جب یہ عرض کیا کہ والہ کی داستان میں "بکت کہانی" کا اور "بکت کہانی" میں والہ کی داستان کا کوئی اشارہ تک موجود نہیں ہے تو اس کے جواب میں ڈاکٹر ٹھیکرل نے فرمایا کہ یہ بھی ممکن ہے کہ والہ کو تذکرہ لکھتے وقت "بکت کہانی" کے بارے میں کچھ مظلوم ہی نہ تھا۔ میں نہایت لجاجت کے ساتھ یہ عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ والہ کے تذکرہ لکھتے وقت نہیں بلکہ اس سے عیس برس پہلے سے "بکت کہانی" اس وجہ مشہور تھی کہ مصنفین اس کے تتبع میں پوری پوری کنائیں لکھ دیتے تھے۔ والہ کا تذکرہ ریاض الشعرا ۱۱۶۲ھ (۱۷۴۷ء) میں لکھا گیا۔ اسی سال شاد آیت اللہ جوہری نے درخشاں میں سو چار آیات پر محیط اپنی مشہور مثنوی "گوہر جوہری" "بکت کہانی" کو نمونہ مان کر لکھی۔ "گوہر جوہری" کا بارہ ماہہ پکار پکار کر کہہ رہے کہ وہ "بکت کہانی" کی نقل ہے۔

مثنوی کی دیت نمبر ۱۵۶۰ میں تو شاد صاحب نے اس کے نام کے اجزا ابھی باعوض ہیں:

زبانی کہہ بکھ میری کہانی  
چا سیں جا کے تو میری زبانی

اگر غور کیا جائے تو ان کہانہ کے مصداق یہ کہا جائے کہ پانی پت کے شاعر کی تصنیف بہار میں تو مشہور تھی لیکن ہر زمانہ میں اس سے کوئی واقف نہ تھا تو اکرم تعلیمی جہرنگ کا ساکن تھا اور جس نے "تذکرہ ریاض الشعرا" سے بھی تیس سال پہلے یعنی ۱۱۳۸ھ میں اپنا حیرانہ سا لکھا، اس اعتراض کی تکذیب کے لئے کافی ہے۔ حیرانہ کے آخری اشعار میں شعر یہ انداز میں اسے افضل کی "بکت کہانی" کا بھیا بتایا گیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے بیان کی جا رہی ہے۔

ظاہر ہے کہ "بکت کہانی" والہ کی تصنیف ہوئی جن کی داستان بہت سے والد داردار اند حد تک واقف ہیں تو یہ ممکن تھا کہ انہیں "بکت کہانی" کا علم نہ ہو اور وہ غلط چلتی پھرتی کے بیان میں اس کا ذکر نہ کرتے۔ اردو حقیق کے دامن پر یہ تاریخی غلطی ہمیشہ ایک بد نما داغ کی صورت سے نمایاں رہے گی کہ کسی شہادت کے بغیر "بکت کہانی" کا مصنف ایک غیر متعلق شخصیت کو قرار دے دیا گیا اور ایک کے بعد دوسرے حقیق بغیر کسی جانچ پڑتال کے اسی مفروضے کو حقیقت سمجھ کر ویرانہ آباد و کھنڈر وادعہ حق ہیں، جنہوں نے کوروش پارے میں پانچواں بیان کیا تھا کہ والہ نے جس افضل پانی پتی کا ذکر کیا ہے اس

حیرت یہ ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسن خاں نے بھی 'بکت کہانی' کے دیباچے میں شیرانی کے قیاس کو بے کم و کاست قبول و منظور کر لیا۔ خود ڈاکٹر خورشید طلوی نے والد کی داستان کی خامیوں کے باوجود اس کے ہیرو کو 'بکت کہانی' سے منسوب کرنے میں کوئی جامل نہیں کیا۔ حالانکہ والد نے اشارتاً یہ کہنا بھی نہیں کیا کہ 'بکت کہانی' کی اصل ڈاکٹر خورشید طلوی نے ہی لکھی تھی یا افضل نے متعزاً ہمارے گویاں نام اختیار کیا تھا۔

افضل نے اس واقعے کے عالم میں جو اشتباہات غلط فہمیاں جنم لیں ان کے بہت سے اشعار والد نے نقل کیے ہیں۔ لیکن ان میں ایک مصرع بھی 'بکت کہانی' کا نہیں ہے جب کہ 'بکت کہانی' میں فارسی مصرعوں کے گہرے چھینٹے کے علاوہ کم از کم آٹھ ایسے اشعار مشکوٰۃ فارسی کے موجود ہیں۔ اگر افضل کے متعلق والد کے اس بیان کو کہ 'شعر ہندی و فارسی، اجماعاً بہت خوب لگتے' کوئی دلیل بنایا جائے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ غلام محمد سلطان سے لے کر امیر خسرو تک اور جعفر زرقانی سے لے کر شاد آیت اللہ جوہری تک نہ معلوم کتنے شاعروں کے ہمارے میں ہم میں بات سننے چلے آ رہے ہیں اس لئے یہ کہانی ایسی تخصیص نہیں ہے کہ اس کی وجہ سے بغیر کسی حربہ ثبوت کے افضل پانی پتی کو 'بکت کہانی' کا مصنف تسلیم کر لیا جائے۔ نہ افضل کوئی ایسا فارسی زبان کا شاعر ہے کہ پانی پت کے علاوہ کہیں اور نظر ہی نہیں آسکے۔

اگر بھول میر حسن افضل نے حسب حال خود بارہ ماہ عرف 'بکت کہانی' لکھی تو 'بکت کہانی' کی اصل شہادت سے والد کی داستان کی صریحاً تکذیب ہوتی ہے۔ کیوں کہ 'بکت کہانی' سے تو ایسا مصرع بچا ہے کہ افضل ہر فراقی سے پہلے وصال محبوب سے مصحوظ و شاد کام تھے۔ بارہ ماہ شراب نوشی سے پہلے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

جانے کر پھر جب گر گئی

دل کی آگ تن میں کی بجائی

چشمہ مدت چا کے ساتھ رہے

خون با یک در کہنے دہستے

جو جلد عشق نے دے کر اٹھایا

فلک زخمیہ سے زخمیہ

مرا حکم دیکھ اس کو حیرت آئی

نہادہ یہ الم داغ جدائی

بکت قصہ نیت مشکل کہانی

دوائی کی سنو سکھیں کہانی

لمن پانچے چھڑا۔ یو سمن ہے

کیو اب زندگی کا کیا جنم ہے

والد کی داستان میں 'من پانچے چھڑا' کہاں۔ وہاں تو سوادا ڈراے کے پہلے من سے ہی غور مولیٰ و حال تباہی۔ سراپے دے دکھائے کا رونا دکھائے نظر آتے ہیں۔

یہ ممکن ہے کہ راجش شعر کے افضل کی کسی بعد و حیرت سے شادی ہوئی ہو لیکن اس سے متعلق جوہر ایت جان کی گئی ہے وہ اس عید القیاس ہے کہ روایت کی کوئی پرستری نہیں کرتی۔

افضل کے متعلق ڈاکٹر مسعود حسن خاں نے 'ڈاکٹر خورشید طلوی' کا نام عبد القادر نجیل اور ڈاکٹر احمد ادری کے مضامین میں بعض اور تذکرہ کاروں کا حوالہ بھی دیا ہے جن میں افضل کا نام بھی نہ آیا۔ غازی پور، پانی پت، قہر بھر یا لہ آباد یا گیا ہے۔ چونکہ ان تذکرہ کاروں تک میری رسائی نہ ہو سکی اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں افضل کے ساتھ 'بکت کہانی' کا ذکر بھی ہے یا نہیں۔ لیکن قیاس یکے بہتے ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو یہ تحقیق ضرور اس کا ذکر کرتے۔

'بکت کہانی' کے مصنف کی حیثیت سے افضل کا سب سے قدیم تذکرہ اگر میر بخشی قلعی کے حیرداس سے ملتا ہے۔ اس حیرداس کے تذکرہ شیرانی نے اپنے مضمون 'ہریانوی زبان میں تالیفات میں کیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود الدین فقہانے بھی اپنی تصنیف 'حضرت شاد آیت اللہ جوہری ان کی حیات اور شاعری میں اس بارے میں لکھا ہے لیکن کسی نے یہ صراحت نہیں کی تھی کہ اس میں 'بکت کہانی' اور افضل کا ذکر بھی موجود ہے۔ اس کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر عبد القادر نجیل نے اپنے مضمون 'بکت کہانی کا مصنف اور اس کا وطن میں قہر لائی'۔

گو یا افضل اور گوہر پال کا قصہ طے ہوتا نظر نہیں آتا۔ اس باب میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے



## فضل علی فضلی

(۱۱-۱۸۷۰ء-)

ان کے بارے میں زیادہ اطلاعات فراہم نہیں ہیں لیکن ان کا اصلی نام فضل علی خاں فضل بنایا جاتا ہے۔ جن کے نام سے "کرنل کھن" منسوب ہے۔ ان کی پیدائش کا سال ۱۱۰۰ء متعین کیا جاتا ہے۔ کیا جاتا کہ ان کے خاندان کے لوگ فضل دربار سے وابستہ۔ ان کے والد کا نام خواجہ شرف علی خاں تھا۔ انہوں نے اپنے بارے میں بتایا ہے کہ ایک شریف خاندان کے فرد ہیں اور انہیں علمی کمال بھی حاصل ہے۔ انہیں فضل دربار سے خاندانی رابطہ کا خطاب ملا۔

فصلی شہید تھے اور حضرت امام حسین سے ان کی عقیدت بہت واضح ہے۔ انہوں نے علامہ حسین دہلوی کا فتویٰ کی فارسی کتاب "روفترا" شہید کا ترجمہ کا کام ۱۹۳۲ء سے شروع کیا اور یہ سلسلہ ۱۹۵۸ء تک جاری رہا۔ اسے تک نے جرمنی کی ایک لائبریری میں اسے تلاش کیا۔ پھر والدین آزاد اور مالک رام کے ذریعے یہ کتاب منظر عام پر آئی۔

آمنہ اردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "سارے" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک ان کی افسانے جوئے شائع ہو چکے ہیں اور ان کا نام بھی "کہانی" (۱۹۶۵ء) باقی فوکل "شیاد سرخ سفید" اور "تم کون ہو" یہ چار افسانوی مجموعے ہیں۔ انہوں نے چند ناول بھی لکھے جیسے "والہی" "آزاد پس" "ماش" اور "دشمن"۔ آخری انہوں کی کئی کہانیاں بے حد ممتاز تھیں جاتی ہیں ان میں "چاپ" اور "بھیل خاص" ہیں۔

آمنہ اردو کا فن انہوں نے چھوٹے مضامین اور تجزیوں سے جو اطراف پر نگاہ رکھنے کی وجہ سے نمایاں ہے۔ حیدر آباد کا محل وہاں کی زندگی ارٹھنے، طے، طریقے، آداب، کے تعلقات پر اور اس طرح کے حالات ان کے افسانے کے تاثر پر ہیں۔ لیکن اپنے تجربے اور مشاہدے کو افسانوی رنگ دینے میں ان کا کمال ہے کہ ایک حد سے آگے نہیں نکلتیں مثلاً واحد و تنہا وہاں کی زندگی کی جنسی تصویر کشی میں حد اعتدال سے دور ہو جاتی ہیں؟ مزید صورت اختیار نہیں کرتیں۔ حالانکہ ان کے افسانوی میں حیدر آباد اور نواح کی جزئیات دیکھی جاسکتی ہیں۔

آمنہ اردو انہوں کے کردار حسن ماحول سے تعلق رکھتے ہیں، واقعتاً ان کے معلوم ہوتے ہیں، چاہے وہ کردار افسانے میں ایسا ہی یا ناول میں دونوں ہی صورتوں میں جتنی زندگی بھٹک جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محترمہ ان کے خارجی اور داخلی احوال سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ ان کی پیچیدگیوں کو نمایاں کر سکتی ہیں۔

آمنہ اردو انہوں کے یہاں ہر اس راوی میں بھی نگہبیت کا احساس ہوتا ہے، واقعات کو غیر ضروری طریقے پر طویل

آخر نگاری اعتبار سے (ان کو بہت دور نہیں لے جاتیں زندگی میں ان کا کوئی واضح فلسفہ ہے لیکن زندگی کے عجیب و غریب کو برتنے کا ایک خاص انداز ہے۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ زندگی میں ان کی فائل نہیں دور نہ کچھ لوگ۔ جس طرح ماحول الہیہ نگاری کی طرف راجع ہو گئے آئندہ میں وہ روش اختیار کر سکتے تھیں۔ انہوں نے ایسا نہیں کیا اور جانیے کہ وہ اپنی انداز سے پابند تھا۔ اس لئے ان کی کہانوں میں ایک غیر مقررہاتی شکل کا احساس ہوتا ہے۔

جزبات نگاری بھی ان کے یہاں ایک خاص دستک سے آتی ہے جس میں دل کشی بھی ہوتی ہے افسانہ نگاروں سے ایک انتخاب دیکھئے:

"ماں کا یوں جواب میں کر میرے من میں گھٹکی ہوئی تو کی مٹھاس ایک دم کڑواہٹ میں بدل گئی۔ میرے اندر کوئی چیز فوٹ کر بکھر گئی۔ میں اپنی نگہ سے ہاتھ صاف کرتا ہوا یاد دل خواہت پھر باہر والے مختصر کمرے میں جا کر اپنی مقررہ جگہ بیٹھ گیا۔ اس کے بعد بھٹک کر یہ خواہش ابھری کہ پھر گئی میں نکلوں۔ مکے کے ساتھیوں کے ساتھ میدان میں جا کر مٹی بھر نکلیں، خوب خوب پھلتا تھیں لگاؤں۔ سن مانی شرار میں کروں۔ اور زور سے انہوں۔ مگر میں ایسا کچھ نہیں کر سکا۔ پھر کبھی مٹی میں نہیں نکلا۔ کبھی میدان کا رخ نہیں کیا۔ کوئی شرارت کوئی سن مانی نہیں کی۔ سر جھکائے چلتی کھڑوں اور سوئی رحما کے میں الجھ گیا۔ رنگ برنگے کپڑے میرے سامنے یوں پھیلے رہے جیسے میری ناکام مایوس تمنائیں جنہیں ستارے سمیٹ کر بچانے کی میرے سامنے کوٹھیل کبھی پوری نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں رنگ برنگے کپڑوں کے ساتھ اپنی سوچی اور خواہش کو کھینچنے کے لئے رہتا میرا فرض ضرور اٹھایا گیا تھا۔"

(ہر روز ستارہ ہے) (انتقالی) امرتسر، رشید دہانی، سیمین احمد ص ۹۶، انجی کیشنل پبلیکیشن ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء)۔  
جان کا قصہ اس اظہار میں انہوں نے کلمات میں زیادہ جاتیں کھینچ لی ہیں اور ہر طریقے سے کئی آئینہ کی نظر مندی ہے۔

## پنڈت چندر بھان برہمن

(۱۹۲۳ء-)

پنڈت چندر بھان برہمن کا تعلق شاہجہاں کے محلہ سے ہے۔ یہ مشہور نثر پر داری کی حیثیت سے بھی معروف ہیں اور شاعری کی حیثیت سے بھی۔ فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ خوشبو نہیں تھے۔ ان کی نثر پر داری کے باب میں "ملفوظات" (ہجرت مشہور ہے۔ حبیب الرحمن شیرانی نے دو سال "معارف" کے مئی ۱۹۷۲ء کے شمارے میں ان کے بعض نثر نگاروں کا تعارف کر دیا ہے۔ اس میں "بہارِ برہمن" کا بھی ذکر ہے جس کا موضوع تاریخ ہے۔ امیر حسن نورانی کے قول

کے مطابق انہوں نے اردو شعر گوئی کی طرف بھی توجہ کی۔ شام سترہ سال کے تذکرہ "پیارا سخن" میں ہے کہ عبد شاہجہانی میں دلی رام دلی اور چند برہمن دو ہندو شاعر شعر گوئی کی طرف رجحان رکھتے تھے اور اردو ادب سے ان کی وابستگی انوثہ تھی۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اردو کی ابتدا کی نشوونما میں ہندوؤں کا بڑا حصہ ہوتا ہے اور بعد میں بھی یہ سلسلہ قائم رہا۔ یہ سمجھنا کہ تو بالکل سامنے چہرہ اشعار آئندہ رام تلکس، ایک چند برہمن، آداب رائے و سواہندرائی وغیرہ۔

چند چند برہمن برہمن کے حالات کے بارے میں کچھ زیادہ واقفیت نہیں۔ بہر حال، ان کی وفات کی تاریخ ۱۶۶۲ء بتائی جاتی ہے۔



## دکنیات اور اردو ادب

یہ بات درست ہے کہ دکن میں اردو کی ابتدا پہلے پہل علاقائی حملوں کی وجہ سے ہوئی لیکن اس کی بڑی اور فروغ اس وقت سے یا ضابطہ طور پر شروع ہوا جب محمد بن قلیق نے دولت آباد یعنی دلی گڑ کی کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ علا الدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ دکن جانے والے بہت تھوڑے تھے۔ لیکن ۱۳۹۷ء میں جب دولت آباد دارالسلطنت قرار پایا تو حکم بادشاہ دلی کی تمام رعایا دکن کو کوچ کر گئی۔ جس کی تفصیل ابن بطوطہ کی کتاب "سفرنامہ ابن بطوطہ" میں ملتی ہے۔ وہاں منتقل ہونے والوں میں ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ فوجیوں کے علاوہ صوفی، جہاز، عالم، مختلف پیشے سے تعلق رکھنے والے بھی تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے ساتھ ان کی زبان بھی گئی تھی جو دکن سے ان کے بعد ایک خاص لہجہ کی شکل اختیار کر گئی جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ یہ بھی دلچسپ امر ہے کہ محمد بن قلیق نے اپنے بیٹے پر نظر پڑائی کی اور ایک بار پھر دلی منتقل ہونے کا فیصلہ صادر کیا۔ لیکن بہنگڑوں کا حکمران راہنہ نہیں ہوئے اور وہیں رہنا پسند نہ کیا۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر مرزا ظہیر احمد جیک ہیں بیان کرتے ہیں:-

"محمد بن قلیق نے اگرچہ سیاسی مصلحتوں کی بنا پر اپنا پایہ تخت دلی سے دولت آباد منتقل کر دیا تھا۔ لیکن اسے جلد ہی یہ احساس ہوا کہ شہر دلی کا ان کا یہ تخت رہنا زیادہ مناسب ہے۔ چنانچہ اس نے پایہ تخت کی منتقلی کا دوبارہ حکم دیا۔ لیکن بہنگڑوں کا خانہ انوں نے جو ۱۳۹۷ء میں دکن چاکر بن کر گئے تھے دوبارہ نکل، کانی کو مناسب نہیں سمجھا اور وہیں کے ہرے۔ محمد بن قلیق نے دکن کے انسانی اور سیاسی امور کی دیکھ بھال کے لئے ایک نصابہ دستور کیا لیکن ابھی اردو بولی بھی گزرے نہیں پائی





## گجری ادب

تیسری سلسلے کے اثرات اردو زبان و ادب پر دور رس رہے ہیں۔ سبھی جانتے ہیں اس سلسلے سے دہلی اور نوابی علاقے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ اہالیان دہلی کو کئی طرح کے قصائد حاصل ہوئے۔ اعلیٰ انتظامیہ بھی بری طرح متاثر ہوئے۔ اموات کی تعداد اچھا نہ تھی۔ فکریوں کی ایک بڑی تعداد شہر چھوڑ کر دی گئی، خاص طور خاص ہی ہیں، عوام بھی شدید طور پر متاثر ہوئے۔ انتشار کا عالم طاری ہو گیا۔ ادب دہلی میں کوئی ایسی صورت باقی نہ تھی کہ تمام زندہ رہیں۔ عدم تعلق کا یہ احساس اتنا شدید تھا کہ دہلی کی گجری ادبی دنیا پاؤں تھکی کر دی گئی۔ عاقبتیں مثلاً صوبہ دار خود دہلی کا اعلان کرنے لگے۔ اپنے ہی لوگوں میں گجرات کا صوبہ دار بھی تھا، دہلی میں گجرات کا خود مختار رہن بیٹھا اور مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مظفر شاہ کو حضرت خلدوم نے کبھی ہمارے دی تھی کہ وہ سلطنت گجرات کا فکراں ہو گا شاید ایسا پانچ سو سالوں سے بڑی محنت تھی اور اس کے یہاں ان کو ایک خاص روپ عطا ہو گیا۔ کئی مشہور صوفی مثلاً قطب عالم میر، بہاؤ الدین گجراتی، طابین دین، داؤد متائی، خلدوم سراج شاہ، عالم محبوب، عالم، شیخ حسام الدین، قاضی غلام الدین گجراتی اور حضرت شاہ ولی اللہ علیہ السلام اور اسے بادشاہ کی تقریب میں جہادیم خیر سے۔ دہلی دہلیوں کی بھی انحراف گجرات سے پڑنے لگی۔ لوگ یہ سمجھنے لگے کہ گجرات ہی ایک ایسا علاقہ ہے جہاں امن اور سکون ہے۔ چنانچہ دہلی سے ہجرت کا سلسلہ قائم ہو گیا اور مہاجرین کی آمد تیز ہو گئی۔ ان صورتوں کی تفصیلی تصویر احمدی "نہل درج" سے ہے۔

یہی صورت گجری میں ہوئی۔ دہلی کی زبان کے اثرات گجری پر بھی پڑنے لگے۔ یہ اور بات ہے کہ علاء الدین غلی کے زمانے سے ہی دونوں بھیموں میں آمد و رفت تھی۔ اس کی وجہ صوفیائے کرام کا اسلام کی اشاعت کا کابل و تھار و لہسپ بات ہے کہ خود بعض گجراتی صوفی یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ دہلی کی زبان کے اثرات کی وجہ سے گجراتی زبان ایک خاص رخ اختیار کر رہی ہے۔ محمود شیرانی نے اس امر کا احساس دلایا ہے کہ صوفی شاعر بہاؤ الدین باجن ہندی اور زبان دہلی کو ایک ہی چیز بنا کر رہے تھے۔ چنانچہ گجری کو ہندی یا ہندی بھی کہا جانے لگا۔

ان مباحث سے الگ گجرات سے تعلق رکھنے والا قدیم ادب گجری ادب کے نام سے موسوم ہوا۔ اس ضمن میں ایک اہم امر کی طرف ذرا توجہ دینا ضروری ہے۔

"معلوم ہوتا ہے کہ گجرات کے صوفیاء اور ادیبوں کے شعور میں یہ بات پختہ حد تک موجود تھی کہ وہ زبان کے معاملے میں گجراتی زبان کے ادیبوں سے جدا گانہ لسانی شائستہ رکھتے ہیں۔ وہ بخوبی سمجھتے تھے کہ جس زبان میں وہ ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ شمالی ہند سے لے کر گجرات اور دکن تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس اعتبار سے وہ ایک وسیع تر لسانی روایت کے شاعر تھے۔ اس روایت کی تفصیل کے لئے "گجری" یا "گجری" کی یہ اصطلاح اس خطے کے ادیبوں کی قدیم اور گجراتی سے متاثر و متاثر کرتی تھی۔ چنانچہ شیخ علی محمد جیلانی کی تصنیف "بہاؤ الدین باجن" کے دہلی میں جو ۱۳۸۸-۱۳۹۰ء سے پہلے کی تحریر ہے، یہ اصطلاح موجود ہے۔"

بہر حال گجری ادب اپنے زمانے میں خاصی ترقی کرتا ہے اور اس کی تاریخ تک جگہ ۱۴۰۰ء سے شروع ہوتی ہے اور ۱۵۰۰ء پر ختم ہوتی ہے۔ ذیل میں گجری ادب کے چند قابل لحاظ شعرا کے بارے میں اچھائی اقتصاد سے چند امور کا تبہ کر رہا ہوں۔

### بہاؤ الدین باجن

(۱۳۸۸ء - ۱۵۰۲ء)

شاہ بہاؤ الدین باجن کے سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کے مقالے کے علاوہ شیخ فرید کے تحقیقی مقالہ "شاہ بہاؤ الدین باجن: حیات اور گجری کلام" سے موصوف کی زندگی بھر شاعری پر پختہ اہم روشنی پڑتی ہے۔ یہ احساس ہونا چاہئے کہ خوب گجری شاعری، علی محمد جیلانی، علی اور قاضی محمود ریائی کے علاوہ شیخ باجن گجری ادب کی تاریخ میں اس لئے اہم سمجھے جاتے ہیں کہ انہوں نے اس بولی کو ادبی و شاعرانہ بنانے میں سہ ماہی و دل انجام دئے اور گجری بولی زبان کی سطح تک پہنچانے کی طرح توانائی کے ساتھ ادبی معیار حاصل کر سکتے ہیں اس کی گجری شاعری میں ہیں۔ باجن ۱۳۸۸ء میں احمد آباد میں پیدا ہوئے۔



مظاہر اور حاصل صدر جانے کے لئے بھی ہندی طریقے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس زبان پر ایک وقت برج بھاشا، کوزی، پنجابی، مراٹھی، گجراتی اور راجستھانی کے لئے طے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان سب زبانوں کے اصول و قواعد بھی مل جل کر استعمال میں آئے ہیں۔

## قاضی محمود دریائی

(۱۳۶۹ء - ۱۵۳۳ء)

قاضی محمود دریائی گجرات کے برکھڑہ میں رگوں میں شاعر کے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی اہمیت بھی قابل ملاحظہ ہے۔ ان کی پیدائش بھول سولوی عبدالحق ۱۳۶۹ء قرار دی جاسکتی ہے اور چندک وقت ۶۷ سال کی عمر میں ہوئی تھی اس لئے ولادت کا سال ۱۵۳۳ء میں قرار پایا ہے۔ ۵۵ سال کا وطن پر پور، گجرات تھا۔ یہ اپنے والد قاضی حمید عرف شاہ چاند کے مرید تھے۔

قاضی محمود دریائی کو لوگ خوب سے نظر سمجھتے تھے۔ جن کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ وہ کشف و کرامت کی وجہ سے بھی معروف رہے ہیں۔ یہ کہا جاتا ہے کہ جب کسی کی کشتی بھڑک رہی ہو تو انہیں یاد کرنے سے کشتی بھڑک جاتی تھی۔ اسی لئے دریائی مشہور ہوئے۔

قاضی محمود دریائی ایک صاحب دین اور شاعر تھے۔ ان کا دیوان خاصا ضخیم ہے جس میں ہندی دیوانت کی مرکزیت نمایاں ہے۔ ہر سطر پر ہندی مزاج اور رنگ کلام کو ایک خاص بیج عطا کرتا ہے۔ اور ان دہخوردہ اصناف بھی ہندی سے منتقل رکھتے ہیں۔ گویا یہ وہ زمانہ ہے جب گجراتی ہندی سے ہم آمیز ہو کر ایک خاص معیار اور قیاس حاصل کر لیتی ہے۔ ان کے کلام میں تنقید قسم کی راگ راگیاں ملتی ہیں، جن میں سرواں کا ایک خاص اہتمام ہے۔ ہندی اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر پرکاش موہن لکھتے ہیں:-

”قاضی صاحب کے کلام پر گرجن جگت ہندی شاعروں کے جتنی مٹی روپ کارنگ اس در ہے غالب تھا کہ آپ پر یہ اعتراض کیا گیا کہ قاضی محمود محبوب اللہ کا کلام ہندی نکلاں کی کندہ گوید کہ سن زن داس خداوند تعالیٰ خداوند است اور جب یہ اعتراض قاضی صاحب کے پاس پہنچا تو قاضی صاحب نے بڑے جہد کے ساتھ یہ اشعار پڑھے جنہیں سن کر سب سترش خاموش ہو گئے۔ ان اشعار کی ہندی سے قربت دیکھئے:

ہوئے۔ اور ان کی وفات ۱۵۰۶ء میں ہوئی۔ زبان پور میں دفن ہوئے۔ جواب ایک اہم زیارت گاہ ہے۔ ہاجن خود اپنے کلام کو ہندی، ہندی اور گجراتی کہتے ہیں۔ ان کی زبان برج اور ہندی کے اثرات لئے ہوئے ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں جو اصناف اور بحر اس استعمال کی ہیں وہ مقامی ہیں پھر بھی ان کے دو ہزاروں میں بعض مظاہر وسیع تر پہنچنے کے ہیں جس میں انسانی جذبات و تجربہ است آئینہ ہو گئے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایسے تجربات ہندوستانی تہذیب و روایت کے پاسدار ہیں۔ موصوف کے کلام میں صوفیانہ کیف و کم کی کئی ہی صورتیں ملتی ہیں لیکن ان کے عکاس کبیر جتنی سلیس سے بھی قائم کئے جاسکتے ہیں۔ طرز اظہار میں ہندی مزاج صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ ان کی کتاب ”عزائیں رحمت اللہ“ کی اہمیت مسلم ہے اس لئے کہ اس میں اردو نے قلم کے گراںقدر نمونے دستیاب ہو جاتے ہیں جن سے قلم اور کے مزاج و مہیا ج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ہاجن کے یہاں صوفیانہ عکاس کس طرح سے کبیر جتنی سلیس سے متعلق ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک تصویر مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے:-

راول	دیول	ہم	مجاہد
پہا	پہن	راکھا	کھانا
ہم	درویش	ابلی	دیت
پانی	لوڑیں	بدر	میت
بیٹے	۲	چیمیں	خٹڑی
جو	کچھ	دیوے	سو ہی
			کھانو

ہاجن کے کام میں موسیقی بھی ایک خاص انداز میں محقق نظر آتی ہے اور اس طرح ان کے اشعار میں موسیقی کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اس ذیل میں جمیل چالبی کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

”موسیقی کی یہ روح انھوں کی یہ حلات، جذبے کی یہ حرارت، جو ہاجن کے کلام میں اس کو ہوتی ہے آج بھی ہمیں اس لئے متاثر کرتی ہے کہ یہ موسیقی آج بھی زندہ ہے۔ شی ہاجن کا کلام گانے بجانے کے لئے مخصوص سرواں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں ہندوستانی تصوف کا مزاج سرایت کئے ہوئے ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ ہاجن کے کلام میں مزاج کی خفہ اور نری فقیرانہ صدا کا لہجہ اور لہجے کی مہاس ہمیں آج بھی پہنچتی ہے۔ شاہ ہاجن کے کلام میں اور ان سب ہندی ہیں۔ فارسی و عربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے۔ جمع





سیدنی کے مرید تھے۔ تصوف کی تاریخ میں ان کی خصوصیت جو کہ ہے یہ لیکن ان کی عظمت کی ایک اور وجہ فارسی زبان و بیان پر ان کی قدرت ہے۔ "امواج خوبی" فارسی لہجہ کا ایک خوبصورت نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ "مختصر الاکرام" جلد اول صفحہ ۶۷ میں ہے کہ "میاں خوب محمد چشتی دہلوی کا دل و صاحب سخن بودن در تصوف دست و رسا داشت و بر جامع جهان نما شرح نوشت"۔ "امواج خوبی" اور "خوب ترنگ" نیز از ایضاً یادگار مشہور و معروف است۔ تاریخ وصال "خوب تھے" "مختصر است"۔ "خوب تھے" سے تاریخ وفات ۱۰۴۳ھ یعنی ۱۶۱۴ء برآمد ہوتی ہے۔ لیکن سیدہ حضرت نے تاریخ وفات ۹۷۹ھ کو ہی تسلیم کیا ہے۔

خوب محمد چشتی کی اردو ادب میں اہمیت ان کی شہسوی "خوب ترنگ" کے باعث ہے، جو ۱۵۷۸ھ میں تصنیف ہوئی۔ پھر انہوں نے ۱۵۹۱ء میں "امواج خوبی" کے نام سے فارسی میں اس کی شرح تصنیف کی۔ خوب محمد چشتی اس زمانے کے صوفی ہیں، جب سحرگاہ کی سلطنت زوال سے ہٹتا رہ رہ کر جاتی تھی۔ امتکار کا ایک عالم تھا۔ اب اکبر نے ۱۵۷۲ء میں اسے فتح کر لیا۔ "خوب ترنگ" ۱۵۷۸ء میں تالیف کی گئی۔ گویا امتکار کے زمانے کی کتاب ہے، جب ہر جگہ بے یقینی کی فضا تھی اور عدم تحفظ کا احساس لوگوں کو مسلسل ستا رہا تھا۔

"خوب ترنگ" میں ایسے امتکار کی کوئی کیفیت نہیں ملتی بلکہ چشتی نے تصوف کے بعض مسائل کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے اور ایسے مباحث میں اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں لیکن ایک خاص بات جو اس سلسلے میں کہی جاسکتی ہے خود چشتی کے قول کے مطابق سحرگاہ کی بولی میں عرب اور عجم کی بات شامل کی گئی ہے۔ متعلقہ شعر ہے:

چوں دل عرب عجم کی بات  
سن بولی بولی سحرگاہ

گویا جو رجحان سحرگاہ سے ہے اسے ہر معیاری اردو کی طرف قائم ہو رہا تھا اس کے اولین معیاروں میں چشتی کا نام از خود سامنے آ جاتا ہے۔ چنانچہ اکثر ابوالیث صدیقی کا بیان ہے کہ:-

"یہ نظم لسانی اختیار سے نہایت اہم ہے۔ ہر اکرت اور جدید ہندوستانی زبانوں کے درمیان اس کی زبان کو ایک عبوری نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ سرسری مطالعے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں وہی لسانی خصوصیات پائی جاتی ہے جو قدیم پنجابی، قدیم بھارتی، قدیم دکنی اور قدیم عربی میں بھی ملتی ہیں۔ یہ خصوصیات دراصل ہر اکرت کی اپ بھاشا شکلوں میں مشترک معلوم ہوتی ہیں اور اس سے پرے اس انحراف کی تائید ہوتی ہے کہ عوامی بولی جو اس وقت برصغیر کے ایک بڑے حصے میں بولی جاتی تھی، بہت سے عناصر مشترک رکھتی ہے۔ قدیم پنجابی اور قدیم دکنی کے مختلف عناصر سے بعض ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ یہ زبان و خطاب سے دہلی اور بعد ازاں سحرگاہ اور دکن میں پھیلی۔"

"خوب ترنگ" کی ایک اور کیفیت اس میں شامل حکایات سے نمایاں ہوتی ہے۔ شاید چشتی کے ذہن میں شہسوی مولا ناروم ہوں۔ ایسی حکایتوں میں جیشل راہ پائی ہے، جولا زنا یعنی غیر زور و لہجہ ہے۔ چشتی کی "دوسری کتاب" "چند چند اس" ہے، جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

بسم اللہ کرتا ہوں دھر چند چند اس  
پگل اور عروض اور نال اوریا عیا عیا آں

واضح طور پر اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا ہندی عروض سے وابستہ ہے اور دوسرے میں عربی، لاری اور اردو عروض کو جگہ دی گئی ہے۔ دراصل یہ کتاب ہندی کے تعارف کے سلسلے کی ہی ہے۔ لہذا اسے ہنگامہ خیز انتھاپ سے تعبیر کرنا بھی کچھ لائق نہیں ہے۔ محمود شیرانی نے اسکی ہنگامی اور انتھاپی کتاب کے بارے میں بڑی یقینی رائے دی ہے اور اس رائے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اسی راہ پر چل نکلا چنانچہ اس کی حکایات میں اردو زبان، اوزان و بحر و غیرہ فارسی زبان کے زیر اثر استعمال ہوئے ہیں۔ گویا "چند چند اس" نے اولیٰ نظر رائے میں ایک خوشگوار تہذیبی پیدا کردی ہے جس سے سنہ روپیہ کی تشکیل کا سامان مہیا ہو گیا اور فارسی اوزان و بحر مقامی روایت میں داخل ہو گئے۔ کہا جاسکتا ہے کہ سحرگاہ کی مگر کی فارسی سے ام آئینہ ہو گئی اور اس کی صنفوں کے لئے اسی کے مزاج کی پیروی کے لئے راہ ہموار ہو گئی۔

شیخ خوب محمد چشتی کی اولیٰ اہمیت کے باب میں پروفیسر سیدہ حفتر اور گیان چند جینا اس نظر از ہیں:-

"خوب محمد چشتی ماہر فن تھے انہوں نے "خوب ترنگ" اور "امواج خوبی" کی کئی کئی تاریخیں لکھی ہیں، اردو میں پہلی بار نظم پر کتاب لکھی، پہلی بار ہندی پگل اور اردو عروض پر رسالہ لکھا۔ ان کی یہی مہارت فن اور استاد "خوب ترنگ" میں ظاہر ہوتی ہے جہاں دو مسائل جان کرنے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، مختلف شعر سے سروکار نہیں رکھتے۔ ان سے پہلے کھائی دکنی نے اپنی شہسوی میں فارسی اوزان استعمال کیا ہے ورنہ ان کے دوسرے فن میں وہ اور یہ خود ہندی اوزان ہی میں لکھتے ہیں۔ اردو عروض کی کتاب لکھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شعرا اردو اوزان کا استعمال کرنے لگے تھے۔ سحرگاہ و دکن میں یہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اردو زبان اور دکنی شعر کو ہندی سے کچھ بھٹا کر فارسی کی طرف موڑا۔ لیکن ابھی ہندی روایت اس حد تک غالب ہے کہ دہلی اور عروض کی کتابوں کا نام بھاد اور چند چند اس رکھا جاتا ہے۔"

کہ اس وقت امیرانِ ممدہ جہاں کہیں تھے تخت پر بیٹھان تھے ہر لمحہ انہیں موت کا خطرہ تھا۔ ان میں کوئی تعداد میں لوگ جب قتل ہو گئے تو اس کی خبر سلطان کو ملی اس نے ایک سٹے فرمان کے ساتھ عزیز خاں سلطان کو مخلص سے بھی نوازا لیکن امیرانِ ممدہ میں کچھ باقی بھی ہو گئے اور بعض امیروں کو قتل کر دیا۔ اب دکن میں بغاوت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دلی کی حکومت انہیں کسی حال میں قابلِ قبول نہ تھی چنانچہ حسن کاٹھو نے ۱۳۳۷ء میں دولت آباد میں بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اس طرح کئی سرحدی کے بعد بھٹی ریاست علاء الدین حسن بھٹی کے ہاتھوں آ گئی۔ یہاں تک جری مخلص تھا اور منصوبہ بندی میں ماہر بھی تھا۔ لہذا اس نے ایک مضبوط ریاست قائم کی جو ایک دو سال نہیں ایک سو نوے برس قائم رہی۔ وہ ہر شخص کو دوست بنائے رکھتا اور اس کے ساتھ چھٹے والے سرداروں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ سلطان تاج الدین فیروز جو ۱۳۹۷ء میں تخت نشین ہوا ایک قوی بادشاہ ثابت ہوا۔ اس کے دور میں بھٹی سلطنت کو بہت عروج ہوا۔

ایسے تمام امور سے صرف سیاست ہی نہیں لسانی کیف و کم میں بھی تغیر و تبدل پیدا ہوا۔ چونکہ بھٹی سلطنت ایک مستحکم نظام کے زیر اثر رہی تھی لہذا دکنی زبان کا ایک شخص بھی پیدا ہوا، جو اثراتِ دل کے تھے وہ تقریباً ختم ہو چکے تھے اور دکنی زبان کی اپنی خصوصیت کے فروغ کے امکانات بڑھ گئے اور ایک طرح سے بھٹی نظام نے ایسے خاص دکنی لسانی ڈھانچہ کو مزید مضبوط کر ڈالا۔ قاری اثرات نام کو رو گئے۔ دراز کی قید اب اپنے رنگ و آجگ میں ڈھلنے لگی۔ صرف زبان کی حد تک نہیں بلکہ تخلیقی سطح پر بھی ایک امتیاز قائم ہو گیا لیکن ایسی سازگار فضا سے بغیر شاہانہ سرپرستی سے فنونِ لطیفہ کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ صوفیانہ روایات نے بھی اپنا کردار ادا کیا۔ صوفی تو محبت و عقیدت کے پیکر تھے ہی، یہ صورت عام ہو گئی۔ دکنی زبان و ادب خصوصاً بھٹی دور میں کیا کچھ تھی اس کا اندازہ اس دور کے بھٹی شعرا سے بخوبی ہوتا ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

## فخر دین نظامی

فخر دین نظامی کے حالات زندگی آج بھی پرہیز خاں میں ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی بھی تفصیل نہیں ملتی۔ دکنی ادب کے محققین نے یہ کچھ لکھا ہے وہ قیاس پر مبنی ہے۔ دیکھیں ان کا حزار چلر گی سریم پور بتایا جاتا ہے۔ یہ پورے سولہ کلو میٹر پر واقع ہے۔ دروازے پر یہ تحریر ہے۔

حضرت غولہ سید شاہ مولانا فخر دین صاحب قدس سرہ

لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اسی شخص کا حزار ہے جس نے ”کدم دراؤ پدم راؤ“ تصنیف کی ہے۔ فخر دین نظامی اپنی مشہور ”کدم دراؤ پدم راؤ“ کی وجہ سے ہی محققین کی تحقیق کا موضوع بنے ہیں۔ اس مشہور کے بارے میں سب سے پہلی تحقیق نصیر الدین بانسٹی کی ہے انہوں نے رسالہ ”معارف“ ۱۹۳۲ء میں اس کا تعارف پیش کیا تھا۔ اس مشہور کا نام ”کدم راؤ پدم راؤ“ بھی شاعر کا تہجیز کر دیا نہیں ہے۔ لیکن کوئی چند تاریخ اور نصیر الدین بانسٹی کے علاوہ کسی دوسرے لوگ

## بھٹی ادب

اردو ادب کا بھٹی دور اس لئے اہم ہے کہ اردو نے قدیم کی چرخی اسی عہد سے شروع ہوئی ہے۔ گویا یہ اردو ادب کی پہلی ایف ہے جس پر بعد میں علامتیں تغیر ہوئی رہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ دکنی ادب کا جو بھی سرمایہ ہے اس کی شروعات بھٹی دور ہی سے ہوتی ہے۔ یہ دور چوبیسویں صدی کے تقریباً نصف سے شروع ہوتا ہے اور سولہویں صدی کے اولین پچیس سال پر محیط ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جو تعلق نے جس طرح دکن کو اپنی نگاہ میں رکھا تھا اس کے اثرات دور رس پڑے تھے اور اس بادشاہ کے مزاج کی ترغیب و تشہید یہاں کی سیاست کو مسلسل متاثر کرتی رہی تھی۔ عہدِ تعلق میں امیرانِ ممدہ کی انتظامی صلاحیتوں کو تحسین کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ان امیران نے ناممکنہ حالات کا پامردی سے مقابلہ کیا تھا۔ علاء الدین ظہبی نے ہی امیرانِ ممدہ کا نظام قائم کیا تھا جس میں ہر گاؤں پر ایک ٹک سردار امیر کی طرح سے انتظام و انصرام کرتا تھا۔ بعد میں تعلق مسلمانوں نے بھی امیرانِ ممدہ کے کام کو مستحسن قرار کیا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جو تعلق کے دور حکومت میں انکسارِ جہت پڑا تھا۔ سیاسی حالات اثر ہونے لگے۔ تعلق کی خاندانہ اور سلا کا تہجیز کرتوں سے عوام و خواص خوف زدہ رہتے اور ہر گزری وہ عوام خوف کا شکار معلوم ہوتے۔ یہاں تک کہ تعلق نے ۱۳۳۴ء میں عزیز خاں کو تہجیز اور بادشاہ کی سرداری بخشتے ہوئے امیرانِ ممدہ کے خاتمے کا حکم دیا۔ یہ سب کے سب نکل کر دئے گئے۔ جس کی تفصیل ضیاء الدین کی کتاب ”تاریخ



ہے۔ مگر یہ چند نامک نے اپنی کتاب "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو افسانوں" میں لکھا ہے کہ "نومر باد" جدید تحقیق کے مطابق اردو کی ایک قدیم مشہور ہے "قصہ مرزا نے بھی مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" کی بابت رسالہ "اردو ادب" ۱۹۶۶ء میں اس مشہور کی بعض تفصیل پیش کی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اور عبدالحق کے مطابق اس کی تصنیف کا زمانہ ۸۶۵ء اور ۸۶۷ء کے درمیان ہے جب کہ انصار اردو ہی اسے ۸۴۵ء اور ۸۴۸ء کے درمیان قاتے ہیں۔ لیکن اس مسئلے میں جمل جالبی کے مباحث خاصہ اہم ثابت ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ نکالی نے اسے ۸۲۳ء اور ۸۳۹ء کے درمیان تصنیف کیا یعنی ۱۳۳۰ء اور ۱۳۴۵ء کے درمیان اور اسے احمد شاہ دہلی نے بھی اس کی تصنیف قرار دیتے ہیں اس لئے کہ نکالی نے اس کا ذکر کیا ہے اور شہزادے احمد شاہ دہلی نے بھی اس کی تحریف کی ہے۔ لیکن ان تمام امور پر روشنی ڈالتے ہوئے سید جعفر لکھنوی ہیں کہ مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" علا الدین احمد شاہ دہلی (۱۳۳۵ء تا ۱۳۵۸ء) کے دور حکومت میں لکھی گئی جیسا کہ مشہور کی داخلی شہادت اور اشعار کے تسلیم سے ظاہر ہوتا ہے۔

جمل جالبی کی مزید مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" کے اشعار کی تعداد ۱۰۰۳ ہے جب کہ اردو ہی نے ۱۱۰۲۹ اشعار نصیر الدین ہاشمی نے ۸۲۵ اشعار اور شہزادہ مرزا نے ۹۹۴ اشعار کی تعداد درج کی ہے۔ ظاہر ہے اب یہ مشہور چھپ کر سامنے آئی ہے تو جمل جالبی ہی کی تعداد کو صحیح ماننا چاہئے۔

بہر حال "لانا مشہور" کے متن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا تاخذ کوئی قدیم کتاب ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی مستحکم کہ قصہ نکالی کے قلمی اثر رہا ہو۔ شہزادہ مرزا نے لکھا ہے کہ یہ "ستھان شہس" سے ماخوذ ہے، اس لئے کہ اس میں ایک لفظ "ستھان" آیا ہے لیکن سید جعفر لکھنوی ہیں کہ شہزادہ مرزا کو تسامع ہوا ہے۔ "ستھان شہس" مثنوی تصنیف ہے اور اس سے "کدم راؤ پدم راؤ" کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ ہندوستانی لوگ قصوں کے رنگ میں ڈبایا ہوا ہے۔ ہندوستانی معاشرت اور ہندوستانی طرز فکر کا اثر نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ اس سے وہ لکھتی ہیں کہ "کدم راؤ پدم راؤ" میں "استعمال ہونے والے بارہ ہزار الفاظ میں سے دس ہزار مستحکم کے ہیں اور عربی فارسی کے لگ بھگ دو سو۔ جو جعفر لکھنوی نے قصے کی بنیاد بھارت پر ایک انکوائری پر لکھی ہے۔ یہ بھی کہ یہ مشہور مٹی چلی ہندوستانی تہذیب کی مظہر ہے جس میں حضرت ابوبکر، حضرت محمدؐ کے چہار بار اور حاتم طائیؓ کا ذکر ہے وہیں بھیم، جنومان، شیچا اور شری رام کے نام بھی ہیں۔

مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ اس طرح ہے کہ راجہ کدم راؤ کا ایک جوگی اکرہ ہتھیار نے طالب بدلنے کا قصہ لکھا ہے۔ راجہ کدم راؤ ایک مرتے میں ایک خٹے کے طالب میں آگیا تو جوگی کمال بھر مندی اور چالاکی سے راجہ کدم راؤ کے طالب میں داخل ہو گیا اور اس طرح وہ راجہ میں بیٹھا۔ راجہ کا وزیر پدم راؤ جو گویا اور سیدھیوں کی صحبت کا بھی انھار سے نہیں دیکھا تھا، راجہ کو اس سے دور رہنے کی ہدایت کرنا تھا لیکن راجہ کو اس سے قبول نہیں کرنا تھا اب جبکہ جوگی راجہ

معلوم ہوئی اور یہ بھی کہ یہ مرکز راجہ نہیں ہے۔ اب وزیر کی عد سے لکھا ایک بار پھر اپنے طالب میں آگیا اور اس طرح اس کی زندگی از سر نو شروع ہوئی۔

ڈاکٹر پرکاش موہن نے "کدم راؤ پدم راؤ" کے اصل تاخذ کی طرف توجہ کرتے ہوئے یہ احساس دلایا ہے کہ سرور کے "قصہ عجیب" کا تاخذ صاف طور سے منکند اور وکرم کی لکھاؤں کی وہ شکل ہے جو سرگید کی تصنیف پر کم بوندی میں بیان کی گئی ہے۔ دونوں میں شہزادے کے جسم میں دعا بازی سے داخل ہونے والا خود اس کا وزیر راجہ ہے۔ جدیدی طالب کا قصہ اصل میں ہندو مت پر مبنی ہے۔ ماخوذ ہے۔ مشہور "کدم راؤ پدم راؤ" میں شہزادے کے جسم میں وہی جوگی داخل ہو جاتا ہے جس نے شہزادے کو یہ فن سکھایا تھا۔ وکرم کی کھول والا اصل لکھاؤں میں جوگی ہی شہزادے کے جسم میں اپنی روح لے جاتا ہے۔ "کدم راؤ پدم راؤ" کا تاخذ وکرم ہی کی لکھاؤں سے ہے۔ اس طرح اردو کی اس قدیم ترین مشہور کا مرکزی تصور قدیم ہندی افسانوی ادب سے متاثر نہیں رہا ہے۔

ڈاکٹر پرکاش موہن کا یہ خیال وزلی ہے۔ یہاں مجھے صرف اس بات کا اظہار کرنا ہے کہ قدیم اردو ادب یا کوئی ادب ہندو مسلم تہذیب کے اختلاف کا بہترین مظہر نہ پیش کرتا ہے لہذا اردو کے بارے میں یہ کہنا کہ ہندوستان کی مٹی سے اس کا تعلق کم رہا ہے، کچھ نہیں۔ اس کی بہترین مثال نکالی کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔

### خواجہ بندہ نواز گیسو دراز

(۱۳۳۱ء - ۱۳۴۲ء)

آپ کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ سید محمد نام اور کنیت ابو الفتح تھی۔ آپ سادات حسینی تھے۔ جد اعلیٰ کا نام ابو الحسن جعفری تھا جو ہرات سے دہلی آئے تھے۔ ان کا شہر و نسب اس طرح ہے: "سید محمد گیسو دراز، ابن سید یوسف حسینی، راجا لکھنوی، راجہ جمال، ابن علی، ابن محمد، ابن یوسف، ابن حسین، ابن محمد، ابن علی، ابن خواجہ، ابن داؤد، ابن زید، ابن ابو الحسن الجعفی، ابن حسین ابن عبد اللہ، ابن امام زید شہید، ابن زین العابدین، ابن سید الشہید امام حسین، ابن علی۔"

خواجہ بندہ نواز کے اسلاف علاؤ الدین محمود شاہ کے مہد میں عرب سے ہندوستان آئے اور دہلی کو مستقر بنایا۔ آپ کے والد کا نام سید یوسف حسینی تھا۔ لیکن شاہ راجہ جمال کے نام سے معروف تھے۔ سلطان محمد تغلق نے جب دہلی سے دہلی کی گواہی سلطنت بنایا تو علاؤ الدین اور علاؤ الدین بھی دولت آباد آ گئے۔ ان کے ساتھ راجہ جمال بھی آئے جب ان کی عمر (بندہ نواز کی) چار سال تھی اور والدین کے ساتھ تھے۔ آپ کی ابتدائی تعلیم والد اور نانا کے زیر سایہ ہوئی۔ دولت آباد میں سید محمد حسینی نے اپنے والد اور ان کی وفات کے بعد ۲۵ سال تعلیم و تربیت حاصل کی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ابتدائی تعلیم غلام آباد میں ہوئی اور ایک بزرگ شیخ بابو نے آپ کو کتب میں پڑھایا۔ حدیث و فقہ کی تعلیم بھی دی۔ سات برس تک قرآن حفظ کر لیا اور مولہ برس کی عمر میں ظاہری تعلیم عمل کر لی۔ اس کے بعد حضرت نصیر الدین چراغ دہلی جو حضرت نظام

والہذا فاعلم "معراج العاشقین" کی زبان قدیم و کبھی معقول کے مقابلے میں سہل ہے لیکن بعض لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ایک چونکہ حضرت مجدد و انیس سو و اڑکی زندگی کا ایک بڑا حصہ دلی میں گزارا، چنانچہ قدیم و کبھی لسانیات کی شقیں حضرت کی اندک و کثیف پر مشتمل نہیں ہوئیں۔ لہذا "معراج العاشقین" کو حضرت کی سیر و اڑکی کتاب دور کرنے میں ایسے کوئی قباحت نظر نہ آئی..... بلکہ جو حسی شاہد کا کامیوں نے حسی طور پر "معراج العاشقین" کے مصنف کا تعقیب مل کر دیا ہے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:-

”اسراج العلماء تقیوں کا بھی تکہ خواجہ بندہ نواز کی تعظیم اور اوروں کا پہلا شری رسالہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ کسی نے اس کی زبان، مضامین، ناقص ترتیب، ناچھی ہوئی اور بے ربط عبارتوں پر قبضہ نہیں دیا۔ اس رسالے کی صرف تعلیمات پر ہی غور کر لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حضرت بندہ نواز سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ حضرت امین الدین عالی کا اجتہاد ہے جس کو ان کے خانوادہ سے اور ان کے سلسلے کے چرادران پر ہیقت نے اپنی اٹلی نظم و اثر کے رسالوں میں اجماع پیش کیا ہے یعنی اس رسالے کے مصنف سید شاہ محمد دوم حنفی ہیں۔“

سید شاد محمد دم حسنی کو پھر اللہ حسنی سے بیعت و خلافت حاصل تھی اور پھر اللہ حسنی میراں جی خدا الماں کے مرید اور  
خلیفہ تھے۔ لہذا المعراج العظمیٰ ۹۰۶ھ کی تصنیف ممکن ہے۔

ڈاکٹر پر کاش مونس نے بھی لکھا ہے کہ ”معراج العاقلین“ چند دنوں اور گیسو دراز کی غیبت نہیں بلکہ ایک اور بزرگ شاعری کے رسالہ ”علاوہ الوجود“ کی ناقص تحفہ ہے۔ دراصل یہ جاننا ڈاکٹر حفیظ قلیل کا ہے جسے مونس نے تعقیب کیا ہے۔ کچھ اور امور بھی قابل ذکر ہیں جس سے ”معراج العاقلین“ غریب صاحب کے انتقال کے تقریباً اعلیٰ سو سال بعد کی تصنیف ظہور ہے۔ دوسری تصانیف کے بارے میں بھی کچھ ایسی ہی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً غریب صاحب کی ایک مشکوٰی ہے جس کے آخری اشعار ہیں:

مائی پانی سیر بارا      خائی اندر کیا ٹھارا  
پانچ عناصر بھیجیں بود      مہمن کا اب تو حکم سن

اس کا انتخاب بھی خود صاحب کے نام لگلا ہے۔ رسالہ ”ملاوتہ الوجوہ“ بھی آپ سے منسوب ہے۔ لیکن یہ ”معراج العاشقین“ انہی کی تخلیق ہے۔

۵۔ ”نوائے ادب“، بجلی، حیدرآباد، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۔

الہینا اولیاء کے خلیفہ تھے۔ ان سے مراد جو مجھے - مرشد ہی کے علم سے آپ دکن سے واپس آئے اور مشورہ ہدایت کی تعلیم دیتے رہے۔ ۱۳۲۲ء میں آپ کا انتقال ہو گیا۔ آپ کا مزار انگلبرگ میں ہے، جو مرہٹوں کا خاص دعام ہے۔

نوحید ہندو نواز گیسو راز کثیر تصانیف بزرگ تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کی کتابوں کی تعداد متعین نہیں۔ مختلف لوگوں نے مختلف تعداد گنیں ہے۔ ابھی جو کتابیں دستیاب ہیں ان کی تعداد چالیس (۴۰) کے قریب ہے۔ لیکن بعض کتابوں کے بارے میں اختلاف ہے کہ وہ ہندو نواز کی تصنیف ہے کہ نہیں۔ ان کی سب سے مشہور کتاب ”معراج العاشقین“ ہے۔ کئی لوگوں نے اس کتاب کو حرب کیا اور تجزیے کے ساتھ شائع کیا۔ ایسے لوگوں میں مولوی عبدالحق اور گوپی چند رائے اہم ہیں۔ دوسرے دہرائی کے نام ”ہدایت نامہ“، ”طش نامہ“، ”علامات الوجود“، ”دارالاسرار“، ”حکایت نامہ“، ”تہذیب نامہ“ وغیرہ ہیں۔

حضرت خواجہ گیسو دراز کے بارے میں بعض معلومات مولوی عبدالحق نے مجھ پہنچائی ہے اور کئی دوسروں نے بھی۔ کہا جاتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز نے کئی زبان میں سات ایسے مقولے اشاعت فرمائے تھے جنہیں ان کے سرید نے شرح لکھ کر عام کیا۔ جس کا نام "ہفت اسرار" ہے۔ گیسو دراز کی اہمیت کیا کہ جو قصبہ اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ سید سلیمان ندوی نے انہیں چشتیہ سلسلے کا سلطانِ اعظم کہا ہے۔

ہندوؤں کو کہہ سورا کہ ایک شاعر بھی تھے۔ ان کے قصص کے بارے میں اختلاف ہے کہ اصلانویہ کیا تھا شہباز ہندو۔  
سیر حال انہوں نے یا تو شہباز ہندو شخص کیا ہوگا۔

خوبصورتی و نازکی کوئی شاعری و سبقتی سے زیادہ درست ہے۔ رنگ و اکیلاں ان کی شاعری کی حدیں متعین کرتی ہیں۔ چنانچہ انہیں ہر سبقتی بھی سمجھا جاتا ہے۔

خواب کے شعرا ہمیشہ صوفیانہ طرز میں شاعری لکھتے ہیں اور یہ چند ہر جگہ متفق ہو رہے ہیں۔ جیسے:

اگر کسی شخص سے یہ سوال کیا جائے

ایک اور شعر جس میں شبہا کا شخص ہے، اس طرح ہے:

عشقِ مانوں معشوقِ رکے ظہر شہباز کیجائے

عشق کے بھٹی چہ بند الی آپ کھلائے

اس شعر میں بھی لوگوں نے متعلق کے سہرا لے کر تھام لیا ہے۔ واضح ہو کہ سلطان ابراہیم عادل شاہ نے اپنی کتاب ”نور المآثر“ میں اس شعر سے بحث کرتے ہوئے خوب کوفراخ و عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ فراخ و عقیدت جس طرح پیش کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس باب میں حضرت کو بلا طوری حاصل تھا۔

اب "معران العاشقین" کی طرف دیکھی آئیے تو چند ضروری نکات واضح ہو جائیں گے۔ میں نے بہت دنوں

...تفصیلاً دیکھو، ان کے بارے میں "مظاہر" ص ۱۵، ۱۶، ۱۷



لطیفی کے حالات زندگی پر وہ قلم اٹھا کر ہیں۔ لیکن نصیر الدین ہاشمی "گوئن میں اردو" کے صفحہ ۴ پر رقمطراز ہیں کہ اس کا ایک قصیدہ ہے جس میں شاہ محمد کی مدح ہے اور شاہ محمد کا تعلق، ظہیر الدین بہتہ شکن کے گھرانے سے تھا۔ لطیفی کا نام مشتاق کے ساتھ ساتھ آتا ہے یہ دونوں ہی بہمنی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ سلاطین کا عہد پر ان کے اثرات بتائے جاتے ہیں۔ ان کا ایک مرید ابو اخطا محمود بن غزالی تھا جس کے قصیدے معروف ہیں۔ کرائی سے لطیفی اقتساب کرتا رہا تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی لطیفی پر ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان "قدیم اردو شاعر لطیفی کے زمانے کا تعین" ہے۔ اس میں انہوں نے اسے سترہویں صدی کا شاعر بتایا ہے۔ بہر طور لطیفی کو قصیدے سے خصوصی ربط تھی۔ اس کی زبان مستفید قصیدے کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ جس میں ایک طرح کی جھلکت پائی جاتی ہے۔ قصیدے کی خصوصیات میں شوکت الفاظ کی ایک جگہ ہے۔ لطیفی کا قصیدہ ایسے الفاظ سے ماری نہیں۔ "تاریخ ادب اردو" سید جعفر گیلانی چند جہیں میں لطیفی کا قصیدہ درج ہے، جو "چرخِ ادبیات مسلمانان پاکستان دہشت" سے ماخوذ ہے۔ میں اس کے چھ اشعار نقل کر رہا ہوں:

صبح ہوا یا صفا دین کا کلا کوا  
چوڑ چمن کی ہوا غیب ہوا پارِ دین  
سورج سرگ کے گودھے ظاہر ہوا  
نہیں لگا دین کے سینے جلایا دین  
کرن کی مجاز و بھادین کی کاکھ چرا  
فرش طبع بچھا خسرو روی پ نمن  
چھار پہر پر قرار یوٹھ نہیا تھا منہار  
غرب کے کوئے سے ڈول ڈایا دین  
نہیں سورج جہان سے نکل جوئے سرک کے  
دین کا کابل مٹا تین میں کھچا انجن  
مرک تھے نگیل چھو لعل لبو کے سحر  
سور چھپایا پنجر چند دکھایا کھن  
چندر کا ہوا بچا دین کی دانی اچھا  
ننگ و خمر میں چھپا جھانک کے راکے جہن

نصیر الدین ہاشمی نے لطیفی کی ایک غزل بھی درج کی ہے۔ یوں تو محض ایک غزل سے غزل میں اس کے میزان کا ٹھیک ٹھیک پتہ دشوار ہے پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ لکی غزلوں میں عام طور سے محبوب مقامی رنگ و آجنگ رکھتا ہے۔ غزل کا عمومی مزاج نکال دیتا ہے یہی صورت لطیفی کی غزل میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ گویا اس وقت تک وہ لکی غزل وزن و یا اس سے مراد کڑ نہیں رکھتی، چاہے وہ جس دور کی بھی غزل ہو۔ یہ صورت تو بہت بعد میں ولی کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔

## مشتاق

نہیں پر مشتاق کا بھی ذکر ہونا چاہئے۔ اس کی اب تک پانچ فوٹس دستیاب ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں بھی کوئی معنوی تہہ درہی نہیں ہے اور ان کا احساس ہوتا ہے کہ سطحی مشق کا جو سلسلہ عام طور سے غزلوں کا مزاج رہا ہے وہ ابتدا میں سے رنگ و ہار بھیا رہا ہے۔ لکری چھاپ کہیں نہیں ملتی اور نہ زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز سے کوئی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ لیکن حسن و جمال مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کی تصویر کشی مقامی رنگ و آجنگ کی وجہ سے دکھائی دیتی ہے۔ مشتاق کی یہ کچھ غزلوں کے نمونے تھم کا ضمیر نے بھی ادج کئے ہیں وہیں سے میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

او کیونٹ کھسری کرتے چمن مہانے چنی ہے آ  
رہے کھلنے کو تیناں دتی او چیتے کی کچی ہے آ  
سورج مہاں میں جیوں دتا نظروں کا بچی خرقہ  
بولت بچوں بھری سر تھے اور رخ لبو پہ ڈھلی ہے آ  
سورج کے گل میں چاند جیاں یوں گچے گلے بیکل دے  
قربان اس کے ہاتھ پر جن اسے تری لیکل گوزی  
آپ دیات اور لب ترے جاں بخش دجاں پرور را ہے  
مشتاق لب سے سول بیا امرت بھری اوکل گوزی

## میراں جی شمس العشاق

(۱۳۰۷ء - ۱۳۹۷ء)

شمس العشاق دکنی صوفیوں میں اپنی نگارشات کی وجہ سے سید احمد قصور کئے جاتے ہیں لیکن ان کے حالات زندگی بھی اب تک صحیح طور پر سامنے نہیں آئے بہت کچھ قیاسات پہنچی ہیں لیکن انہوں نے اپنی خود نوشت میں اپنے والد کا

میں محفوظ ہے۔ میراں جی کے مرشد کا نام کمال الدین بیانی تھا۔

”تاریخ ادب اردو“ پہلی کڑھ (جلد اول) میں ان کی تاریخ وفات مختلف طریقے سے درج کی گئی ہے جو ایک دوسرے کو رد کرتی ہے۔ ڈاکٹر زور نے ان کا سن وفات ۹۰۲ھ یعنی ۱۳۹۷ء بتایا ہے۔ لیکن ۹۰۲ھ کے مطابق سن ۱۳۹۷ء ہونا چاہئے۔ شاید کتابت کی غلطی ہے۔ نصیر الدین باغی نے اسی تاریخ کو صحیح بتایا ہے۔ حیرت دہا امر یہ ہے کہ میراں جی کا مادہ تاریخ وفات جس اشتقاق بتایا جاتا ہے اور یہ بھی کہ یہی تاریخ وفات ان کے نام کا جزو ہے۔ مگر اس کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو پھر تاریخ وفات پر کوئی بحث نہیں ہونا چاہئے۔ لیکن بحث کا سلسلہ اور رد و قبول کی کینہیں آج بھی نمایاں ہیں۔ یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ مادہ تاریخ وفات کسی شخص کے نام کا جزو کیسے ہو سکتا ہے۔ پھر اگر یہ سچ ہے کہ یہی تاریخ درست ہے تو پھر اختلاف کا پیکل کہاں پیدا ہوتا ہے۔ دراصل یہ مادہ تاریخ وفات نہیں بلکہ تاریخ پیدائش ہے اور اسے مان لینے میں کوئی فائدہ اس لئے نہیں ہے کہ نام کا جزو ہونا اسی وقت ممکن ہے اگر یہ پیدائش کی تاریخ ہے۔ لہذا فی الحال میں اسے ہی تسلیم کرتا ہوں۔

ڈاکٹر پرکاش موہن نے ایک ہندی محقق پرشاد ورتھہ کے ایک مضمون کا ذکر کیا ہے جس میں شادویراں جی کی تاریخ پیدائش ۹۰۲ھ بتائی گئی ہے جو ۹۰۲ھ کے مطابق ہے اور یہ کہ وہ مکہ میں پیدا ہوئے تھے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس کی وضاحت کی ہے کہ جس اشتقاق یعنی میراں جی کے نام سے پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن یہ ہندوستان آگئے اور یہاں تبلیغ و اشاعت کا کام شروع کیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی کتابوں پر ہندی اثرات بہت نمایاں ہیں۔ گوہر سلویں صدی مسیح تک اردو اور فارسی کی مآپ کی ”تکلم صورت نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بزرگوں نے تبلیغ و اشاعت کے لئے وہ الفاظ استعمال کئے ہوں گے جو اکثریت کے لئے قابل فہم اور قابل تفہیم ہوں۔ لہذا ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے ان کے لئے ناگزیر تھا۔ ولید بن محمد بن مسوی میں تبلیغ و اشاعت کا کام کرنے میں ہندوؤں کی ہندی زبان قابل لحاظ ہو چکی تھی لہذا میراں جی نے بھی صورت اپنائی ہوگی۔

میراں جی کی سب سے مشہور تصنیف ”غزل نامہ“ ہے جس کا ایک کردار یا مرکزی کردار خوشنودی یا خوشی نامی ایک لڑکی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ”غزل نامہ“ میں سوال و جواب کی صورت پیدا کی گئی ہے اور معرفت کی باتیں سنل ہندی میں بیان کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ اگر اردو اور فارسی کے الفاظ اکثریت سے استعمال کئے جاتے تو جس آبادی سے مخاطب تھا اس پر اثرات مرتب نہیں ہو سکتے تھے۔ ہندی الفاظ کے استعمال کا جواز یہی ہے۔

عبدالحق نے ”غزل نامہ“ میں ۱۷۰۱ء اور ۱۷۰۲ء کی تعداد بتائی ہے۔ خود میراں جی نے بھی ایک طرح سے اس طرح اظہار کیا ہے:

”اس غزل نامہ دہر یا نام اور ایک سو ستر“

عبدالحق کے پاس غزل۔ ”غزل نامہ“ میں ہندی الفاظ کی کثرت کی وجہ سے ہندی کے ادیب اس کی تحقیق اور تجزیے کی طرف ناگاہ ہوئے ہیں۔ جن میں اکثر تھران کی اہمیت مسلم ہے۔

غزل کا کردار جس طرح سامنے آیا ہے اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ مختلف قسم کے صفات کا پیکر ہے اور ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن ستر برس ہی کی عمر میں اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ اس ضمن میں پرکاش موہن لکھتے ہیں:-

”یہاں غزل کا ہر اس صفت سے مصنف نظر آتی ہے جو قدیم ہندی ادب میں ایک شریف گھرانے کی دو بیڑہ کی خصوصیت ہے۔ اس کی تعریف میں ہانی، بھولی، عجیب، بھول، اہم باری، سات سنگاتی (صوم و ہفتیں) تنہا و فانی (بہس کی سی چال والی) سوجھا بھلی (خوبصورت آنکھوں والی) گور ورن (صیغہ) کرکری، مچی اور سی جیسے ہندی تصورات اور ان کے اظہار کے لئے شیریں اور سبک ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ اسے ہندی اور بھولوں سے واسطہ نہ رہا۔ اس نے دانستہ انداز سے ہندی کا انجمن نہ لگا دیا ہے تو میراں جی کی طرح اللہ کا سہاگ چڑھا کر کسی دوسرے سے کام ہی کیا رہا۔ اس کی ساری اسی محبوب حقیقی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ اس کی بوس میں وہ کسی ہوئی ہے۔ وہ گن و بلی ایسی باتیں کرتی ہے جس سے بے وقوف بھی ٹھنڈ ہو جاتے ہیں۔ کیا اس تصورات کو اور اس اسلوب بیان کو کوئی بھی قدیم ہندی کے قصہ کی صف میں جگہ دینے پر اعتراض کر سکتا ہے۔“

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ قصوں و معرفت کے بہت سے ”سور ورتوں“ سے خطاب کر کے واضح کئے گئے ہیں۔ دراصل یہاں یہ بھی لکھتے ہیں کہ قدیمی صورتوں سے عروس زیادہ اسی حاشا ہوتی ہیں۔ جس اشتقاق میراں جی نے نفسانی خواہشات کے سلسلے میں کیا اہم باتیں درج کی ہیں اور ایک بڑے طے کوستا ذکر کرنے کی کوشش کی۔

میراں جی جس اشتقاق کی ایک دوسری کتاب ”شہادۃ الحقیقت“ کی بھی اہمیت ہے۔ اس کا ایک نام ”شہادۃ الحقیقت“ بھی ہے۔ دیکھئے باشم علی نے ”مختصر غزل“ اور ”شہادۃ الحقیقت“ ہی تحریر کیا ہے جبکہ جس اللہ قادری نے ”شہادۃ الحقیقت“ لکھا ہے۔ اس میں کل پانچ سو تیرے اشعار ہیں۔ یہ نظم چھوٹی بحر میں ہے اور کافی رداس ہے۔ اس نظم کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعری کے حوالے سے زبان و معنی کی کیفیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور جس تشبیہوں سے اس کی اہمیت کو واضح کرنے کی سعی ملتی ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ قصوں کے سلسلے میں جو کچھ اظہار ہے وہ یہ کہ اس کے سر اور روز کی تعلیم کے لئے بیٹھ مرشد کمال کی ضرورت ہوتی ہے۔ مشق اور عقل کے سوا نہ کچھ اشعار ملنا چھ۔



ہوں جن سے نظم کی Spirit کا پتہ چلا ہے:

مشرق کے سن مقل پریشاں اگست اچھے راج  
مادریں کیرا ہار بکادے ہاندی کیرا کاج  
مقل کے بنا کریں سنگھارے گیسو مار  
مشرق کے ان پریم چا کی تو اچھے ساز  
بودہ کے تو پریم چا کا ہے تو اچھے ساز  
مشرق کے تو پریم چا امیر کہنے بار  
بودہ کے کی کلیا کوزیں باجیں اسی بات  
مشرق کے یہ کیلیا کھا: سبھی اس کے ہاتھ  
بودہ کے یوں تسلیم ہوا تو کچھ پت رہے  
مشرق کے بنو دینا بھر راتھ یہ کون ہے

میراں کی ایک اور نظم "خوش نظر" بھی ہے۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں ہے۔ اس میں مکالمے ہیں اور یہ مکالمہ خوش اور میراں کی کے درمیان ہوتا ہے۔ ان کی ایک اور نظم "مظہر غوب" ہے۔ جس میں صرف تین اشعار ہیں۔ یہ بھی سالار جنگ کے کتب خانے کی زینت ہے۔ جس کا ذکر گزیر احمد نے "تاریخ ادب اردو" علی گڑھ میں کیا ہے۔ واضح ہو کہ باشم علی نے "مظہر غوب" اور "پیار شہادت" کی تفصیلات پیش کی ہیں اور ان کی کیفیت پر اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔

## فیروز شاہ بھمنی

یہ بھمنی سلطنت کا آٹھواں حکمران تھا۔ جس کا عہد حکومت نومبر ۱۳۹۷ء تا ۱۳۴۲ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ بھمنی سلطنت کے عروج کا بھی زمانہ ہے۔ فیروز کا روحانی سلسلہ تلمذ شیخ محمد دہلوی سے ملتا ہے۔ اس کا لقب تاج الدین بتایا جاتا ہے۔ تاریخ دکن میں اس بادشاہ کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ ایک طرف تو اسے یہی تذکرہ حاصل تھا اور دوسری طرف علمی شغف بھی ہے اندازہ تھا۔ فیروز کو فضل اللہ علم کا شاگرد بتایا جاتا ہے جو بعد ازاں دکن والی کے شاگرد تھے۔ اسے فیروز بیدری بھی کہتے ہیں جس کی تخلیق "پرت نامہ" معروف ہے، اس میں ایک شعر یوں ہے:

مجھے دیکھو ہے قطب دین چاندی  
تخلص سو فیروز ہے بیدری

فیروز نے اپنے ہم دم کی ہر ہمدرد کی ہے۔ ایک طرح سے دونوں کا حوازی دکھا ہے جس سے ہر ہمدرد ہم دم کی سے اس کی عقیدت صاف چھلکتی ہے۔ اس لئے بھی کہ ہمہ دم جمی کی وفات ۱۵۶۵ء میں ہوئی لیکن "پرت نامہ" اس سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔

واضح ہو کہ لاد جمی نے اپنی مثنوی "قطب مشقری" میں فیروز اور محمود کو نہایت احترام سے یاد کیا ہے۔ متعلقہ اشعار دیکھئے:

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں  
دعا دے کے چہرے مرے بات کوں  
کہ فیروز محمود اپنے جو آج  
تو اس شعر کوں بہت ہوتا روان  
اور دکن علی نے "پھول بکن" میں اسے یوں یاد کیا ہے:

نہیں وہ کیا کردں فیروز استاد  
جو دیتے شاعری کا کچھ میرے داد

فیروز شاہ بھمنی قاری کا بھی شاعر تھا۔ اس کا فارسی کلام کچھ حاصل ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے دہلوی سے خاص دلچسپی تھی۔ سیدہ حضرت اور گیان چند بھی لکھتے ہیں:-

"فیروز کی غزلوں میں ہندوئی اور فارسی روایات کا ایک نیا استخراج نظر آتا ہے۔ جس میں گیتوں کا دس اور سناس بھی ہے اور غزل کی روایات کی جھلک بھی۔"

یوں تو فیروز کی ادبی شہرت کا دوا "پرت نامہ" ہی پر ہے لیکن تذکرہ احمد اور مسعود حسین خاں اس کے ادبی وقار کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ بھی اس سے دکن کے لسانی حراج کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ "پرت نامہ" میں شہنشاہ زمان کے اثرات صاف طریقے پر نظر آتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ قاری اللہ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ لہذا یہ ایک لحاظ سے حضور و سلوک کی حامل نظم ہے جس میں مقامی اثرات تو ہیں لیکن ایک استدلال کے ساتھ۔ یعنی وہ زبان و بیان ہے جو بھنگلی قطب شاہ کے یہاں زیادہ گہر کر سانسے آیا۔

فیروز ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں بنیاد پر عناصر خاص طریقے سے ملتے ہیں۔ اس کی محبوبہ کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ بھی مقامی نوعیت کی ہے۔ فیروز کی غزلوں میں جنسی کیفیت بھی ملتا ہے جس میں ایک طرح کے ترفیع کا احساس ہے۔ لہذا اس کے یہاں محبوبہ کا ایک مثالی کردار بھی ہے۔ جس میں وہ وقار و اسلاف ہیں جو بعد میں اردو میں غزل کے مستحق کی ادا کیا ٹھہرتی ہیں۔ یوں بھی وہ اپنے محل میں مختلف زبان بولنے والی عورتوں کو قیامت جاکر دکھاتا ہے کہ





ہندوؤں کا تعلق اس کی سلطنت میں وارد ہو گیا۔ ان تمام امور کے باوجود عسکری نظام سے خالص نہیں رہا۔ دوسرے مسلمان بھی اس کے لٹریچر میں قدم پر چلتے رہے اور تقریباً ایک صدی تک بھاپو، علم و شاکت کا چند اہم مرکز رہا۔ مصوری کو بھی فروغ ہوا۔ اس زمانے میں وہ بے گناہ مسطوروں پر بہت تازاں تھا۔ ایرانی اور ترکی مصوری نے ان کے فن پر بھی اثرات ڈالے اور دونوں جگہ کے ادغام سے ایک نئی جمالیات نے راہ پائی۔ مہاروں نے اپنی ہندوئی کو محض پینٹنگ کا جس سے نئے طرح کی آرائش اور فنکاری ابھری۔ گویا بھاپو کی تہذیب اپنے آپ میں جھیل کے سرے میں دریا، جس پر اس زمانے کے لوگ تازاں تھے، خود کو نگاہ نہ تھا۔

عادل شاہی یا بھاپو کی تہذیب ۱۳۸۹ء سے ۱۶۸۵ء تک تو استوار رہی لیکن پھر ۱۷۰۰ء کو وہ زوال ہو گئی۔ ۱۶۸۶ء میں اورنگزیب نے بھاپو کو فتح کر لیا اور اس سے دو درجن حکام کا سامنے آئے۔ اب وہ تہذیبی اور فلاحی صورت باقی نہیں رہی جس کے خاصاں بھاپو رکھتا تھا۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۷۰۰ء میں اورنگزیب اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ اب انگلش کا ایک دور پھر شروع ہوا۔ مرہٹے سر اٹھانے لگے بلکہ ان کا باغیانہ رویہ شدہ اور تیز ہو گیا۔ ابتدا میں انہوں نے بھاپو کی تمام تہذیبی صورتوں کو مٹانے کی غرض سے اس سلطنت کو تاراج اور برباد کرنے کی تمام تر سیاسی چالیں سوز جالی کیں۔ ظاہر ہے یہ راجا علاقہ متاثر ہوا۔ جب ہی یہ احساس ہوا کہ اب یہ تہذیب برباد ہونے تک قائم نہیں رہ سکے گی۔

لیکن اسی دور میں ۱۶۰۰ء کے آس پاس فن موسیقی کی ایک معیاری کتاب "کتاب نورس" سامنے آئی۔ اس کا مصنف ابراہیم عادل شاہ دہلی ہے، جس کا عہد ۱۵۸۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۶۲۵ء تک قائم رہتا ہے۔ عادل شاہی دور کے علمی امور اور شاعری و نظم کے مباحثہ آئے ہیں۔ ایسے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ "کتاب نورس" ۱۵۵۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر ذراچر نے اس کا تفصیلی تعارف بھی کرایا ہے۔ اس کتاب کی تفصیل علی گڑھ کی تاریخ ادب اردو، جلد اول میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہی دور میں موسیقی نے اپنی ترقی کی کہ اس کے مختلف طبقے پیدا ہو گئے، ہر ایک دوسرے سے بہت لے جانے کی کوشش کرتے گئے۔ "کتاب نورس" کا امتیاز اس لئے ہے کہ اس میں منکرت اور رنج بھاشا کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ دہلی تک آئے آئے دہلی ادب استحکام کی راہ تک پہنچا ہے، جن میں کسی اہم شعر لا بھرتے ہیں۔

## برہان الدین جامنم

(۱۵۵۳ء - ۱۵۹۹ء)

جیرا جی حسن المثنیٰ کے فرزند کا نام برہان الدین جامنم تھا۔ یہ بھی صوفی تھے اور ان کے لطیف بھی۔ جامنم کے چچا نے اکبر الدین جو صدیقی (مصدقہ حکمت المتعالیٰ) کے قول کے مطابق چچائی خاندان میں شادی کی تھی۔ محمد حسین مظہری نے

## عادل شاہی ادب

پہلی دور کی پراگندگی اور انتشار نے کئی طرح کے رد عمل پیدا کئے۔ ۱۳۹۰ء میں دوسری چھپوں، بلکہ چوں کہا جائے کہ غیر چھپوں نے اس کے انتشار سے فائدہ اٹھا کر چاہا۔ ان کی نگاہ میں اس عہد کا آئینہ عیسیٰ مسیح عادل تھا۔ محسوس کیا گیا کہ اگر اس کی مدد کی جائے، یہاں تک کہ اسے حکمران بادشاہ بن جائے تو پھر بہتری سلطنت کی رہی سہی سادہ کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ ترکوں نے اس کیفیت کو شدت سے محسوس کیا اور عیسیٰ مسیح عادل کی ہمدردی میں بکھا ہو گئے۔ بعضی سلطنت کی بعض دریاہیں یا تو باغی ہو چکی تھیں یا بغاوت کے قریب تھیں۔ ایسے میں یہاں کا سارا انتظام درہم برہم ہو گیا تو فوجی قوت کمزور پڑ گئی۔ نتیجے میں عادل شاہ اپنے آپ کو حکمران سمجھتا تھا، یہاں تک کہ اس نے ایک طرح سے بادشاہت کا اعلان کر دیا اور جب وہ حکمران ہو گیا تو باغیوں کے مطابق اس نے اپنے نام کا خلیفہ بھی چھوڑنا شروع کیا۔ اب وہ "خان" باقی نہیں رہا تھا بادشاہ ہو گیا تھا۔ مختصر یہ کہ ۱۳۸۹ء سے اس کی حکمرانی ہو گئی۔

ایک خاص بات یہ تھی کہ عیسیٰ مسیح عادل شاد فتنوں لطیف کا جھوٹا والد تھا اور احساس بحال سے بہرہ ور۔ اس نے اپنی سلطنت میں ایسے لوگوں کی بڑی برائی شروع کی جو فتنوں لطیف سے وابستہ تھے۔ شعر ادب سے اس کا شغف شعر شاعری کے فروغ کا بھی سبب ہوا۔ اس کی حکمرانی میں شاعروں کی بڑی بڑی برائی ہوئی۔ یہ کافی نہیں اس سے اسے نظم ادب کا اتنا شہ بہ احساس ہوا کہ اپنی سلطنت کو اس باب میں مرکزیت دینی چاہی۔ دور دراز سے اہل فن بلانے جانے لگے۔ اسلامی

ان کے والد کے مرشد کی پیشین گوئی قلمبندی ہے کہ ان کے یہاں ایک خدا پرست لڑکا پیدا ہوگا جسے قطب القلوب کہا جائے گا اور یہ کیلوج یا جالبی پر اس کا نام چم کر کیا ہوا ہے۔ بہر طور ابان الدین کی جب عمر چند برس ہوئی تو علوم ظاہری کو تعلیم کیا۔ اس کے بعد اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت کی اور جب علوم باطنی کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے اسلامی علوم کے اکتساب کے بعد ہندو فلسفے کی طرف بھی رجوع کیا اور دیان کی طرف مائل ہوئے۔ اکبر الدین صدیقی "مقدمہ ارشاد نامہ" میں رقمطراز ہیں کہ انہیں منکریت پر قد رست نامہ حاصل تھی۔ "تذکرہ اولیائے دکن" چچا پر میں ان کا سال وفات (۹۵۰ھ) ۱۵۴۳ء درج ہے اور یہی سال عہد انجیر خفا چمڑی نے "تذکرہ اولیائے دکن" میں درج کیا ہے۔ لیکن دونوں میں سیسے کا فرق ہے۔ اس کے علاوہ کئی دوسرے لوگوں نے دوسری تاریخ درج کی ہے۔ اس کی تفصیل سیدہ جعفر نے رقم کی ہے۔

"علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں نذر احمد لکھتے ہیں ان کا سال ارشاد نامہ ۹۹۰ھ ۱۵۸۲ء کی تصنیف ہے جو آٹھ زور کے بقول ان کی آخری کتاب ہے اور اسی بنا پر یہ قیاس ہوتا ہے کہ اسی سن کے قریب ان کا انتقال ہوا ہوگا۔ اکبر الدین صدیقی نے اپنے "مطبوعات اکبرستان" درجہ عیاد پر میں لکھا ہے کہ عبدالحق کے بیان کے برخلاف چانم نے ۹۹۰ھ کے بہت بعد انتقال کیا اور تحریر کرتے ہیں "کتب خاندانی گل عیاد پر کی ایک بیاض میں کئی بزرگوں کی وفات اور اہم واقعات کی تاریخیں درج ہیں اس میں حضرت چانم کی تاریخ وفات "عزیز اہاں پنچاس چانم" لکھی ہے جس سے ۱۰۰۰ھ اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ اگر اسے صحیح تسلیم کیا جائے تو برہان الدین چانم کی وفات ۱۰۰۰ھ میں واقع ہوئی لیکن ارشاد نامہ کے مقدمے میں اسی بار تاریخ کو اکبر الدین صدیقی نے "عزیز اہاں پنچشاس چانم" تحریر کیا ہے یعنی عزیز اہاں کے بجائے عزیز لکھا ہے اور ازل کا ایک عدد کم کر کے ۱۰۰۶ھ تاریخ نکالی ہے۔ انہوں نے ایک اور تاریخ برہان خلد خند کا بھی ذکر کیا ہے جس سے چانم کی تاریخ وفات ۹۹۲ھ اخذ کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "دونوں تاریخوں کے درمیان چھ دو سال کا فرق ہے۔" دو مختلف تاریخوں نے شہر میں ڈال دیا۔ اگر ۹۹۲ھ کو صحیح تسلیم کیا جائے تو وفات کے وقت آپ کا سن ۱۰۸۸ء ہوگا اور ۱۰۰۶ھ کو تسلیم کیا جائے تو ۱۲۲ سال کا۔"

چانم کی تصنیف "تالیف دراصل رشد و ہدایت کے اثوت سلسلے سے متعلق ہیں۔ گو پارشد و ہدایت ان کی کتابوں کی بھی حقین ذمہ ہیں۔ انہوں نے چھوٹے بڑے حدود رسالے قلمبند کئے۔ لیکن مظلوم رسالوں میں ارشاد نامہ "یا سکھ سہلا" کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسالوں کا موضوع بھی تصوف اور سلوک ہی ہے لیکن ایسا احساس ہوتا ہے کہ چانم بھی یہاں جا رہے تھے کہ ان کا بیٹا مابا بایان وطن تک بآسانی پہنچ جائے۔ لہذا ہندی اور منکریت کی طرف ان کی بھی توجہ ہے بلکہ

یہ کہا جائے تو بھلا ہوگا کہ ان کے یہاں گہری اسالیب کا بھی استعمال ملتا ہے۔ ویسے ہر کثرت اور منکریت روایت جو اس وقت موجود تھی وہ بھی ان کے ذہن میں تھی۔ جسے انہوں نے ازراہ استعمال کیا ہے۔ کئی دور کے یہ صوفی شاعر یہ تو اپنے والد سے متاثر ہیں لیکن کئی قدر دے گا کہ ہندی صمیمیات اور بعض اصطلاحات سے انہوں نے اپنے رسالوں کو اس طرح حریص کیا ہے کہ وہ عصری حواسے ہو گئے ہیں۔ وہ ہندی اصطلاحات جو عام طور سے ملت شاعروں میں رائج ہیں وہ ان کے رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ "ارشاد نامہ" کہ یہ اشعار دیکھئے:

اللہ سنوروں پہلیں آج	نکیتی جن یہ دکھ بک کاج
چتر کیرا توں کرنا	سکھوں کیرا سرجن ہار
زولک رنج سرن فی	نہت بھانے ہو مل مل
سہت سندور بیاضی بھری	سب روکھ کھجے علم بھری
دھرتی اکاس کیے چر	لیکن بیٹھے کریں چر
قیامت لگ بے کریں بڑھ	تاج قدرت ہوئے کھ
اللہ داد سرجن ہار	دو بک رچنا رہی ہار

ان کی نظم "سکھ سہلا" مشہور ہے اس میں چار چار مصرعوں کے اٹھائیس بند ہیں۔ اس پر بھی ہندی اثرات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

سولہ میں گہرے کا ہار	پال برم تو چاری
یو دیکھ بھوک ابھوکی	ہوٹا لوزے گیان چاری
ہوں گا ضاں یہ نایک	دیک
سولہ ستر آہیں	ایک
سب سوں بھوک کریں	ہاں
آہیں تو نہ کس کے پاس	
پال برم تو آچاری	ہے
سولہ ستر ناری	ہے

گو کہ یہاں سولہ ہزار کو بیس کا ذکر ہے۔ ایک چند وچ ہاں کی تصور یہ ہے کہ ۱۶ ہزار کو چاس کرشن پر عاشق نہیں اور ان کے فراق میں حشر ہر کثرتی نہیں پھر فرق کی ساری کیفیت محبت کی زبان سے ہی ظاہر کی گئی ہے جو ہندی کا۔



الوجود ممکن الوجود، ممکن الوجود اور عارف الوجود دینے بھی "ارشاد نامہ" میں جو سوالات کا نام کئے گئے ہیں ان کا تعلق زیادہ تر مذہبی امور سے ہے۔ جن میں کچھ فلسفیانہ امور پائے جاتے ہیں۔ جنہیں جانسی نے عالم کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا احساس دلایا ہے کہ اخلاق، تصوف اور شریعت و طریقت سے سارے جزو ان کی تعلیم و تشریح کا توام ہیں۔ ان کی دوسری نظم مکتبہ "حمت البقا" "وصیت الہادی" "مطلعنا علی ایمان" "تہذیب کلام" "تکلیف واحد" اور "مشکوٰۃ دحر الواصلین" اور مشکوٰیات "کفر نامہ" اور "مسافرت خاں میان و میان خلاصہ" وغیرہ اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی منظوم رسالے ہیں جن کا ذکر دہلوات سے خالی نہیں۔

در اصل یہ سب کی سب تحقیقات و مشہد و ہدایت ہی سے تعلق رکھتی ہیں اور بنیادی طور پر بعض شعر گوئی مع نظر نہیں ہے۔ سادگی نظموں میں موسیقیت کا بھی احساس ہوتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف و مبتدعی سے خاصیت رحمت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر جہم کا شعیری احساس دلاتا ہے کہ:-

"سانی اعتبار سے جاہلگیری روایت کے بہت قریب ہیں چنانچہ وہ اپنے کلام کو تجزیہ سے تعبیر بھی کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی زبان واضح طور پر فارسی اسالیب کی طرف مائل نظر آتی ہے جس میں سلاست اور سادگی ہے۔"

لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہندی اثرات ان کے کلام پر بہت حاوی نظر آتے ہیں جنہیں کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

## ابن الدین اعلیٰ

(۱۵۸۲ء - ۱۶۴۵ء)

شمس الدین شاہ میران دہلی کے پوتے اور شاہ برہان الدین جامی کے بیٹے ابن الدین اعلیٰ بھی ایک صوفی بزرگ تھے جنہوں نے رشد و ہدایت کا خاندانی ورثہ مستحق طریقے سے سنبھالا اور اپنی چوری زندگی صوفیانہ مسلک کی ترویج میں بسر کر دی۔ ساتھ ہی ساتھ اسی خزانے سے قدیم اردو کی خدمات بھی انجام دیں۔

ابن الدین اعلیٰ کے والد برہان الدین جامی کا انتقال اس وقت ہوا جب یہ قسم ماور میں تھے لیکن ان کی پرورش و پرورش اتنی طور پر ہوئی جس طور پر ان کے خاندان کے دوسرے افراد کی ہوئی رہی تھی۔ خصوصاً اس زمانے کے ایک بزرگ محمود خوش دیان نے ان کی تعلیم مکمل کی۔ جامی کی وفات ۱۵۸۲ء میں ہوئی۔ گویا اعلیٰ کی پیدائش کا سال بھی یہی ہے۔ ان کا انتقال ۱۶۴۵ء میں ہوا۔ اس باب میں مکمل جانسی پر نظر آ رہا ہے:-

"شاہ ابن الدین اعلیٰ کسی ان چتر برگرز پر ویز رنگوں میں شمار ہوتے ہیں جن کا فیض آج بھی

جاری ہے۔ بچپن میں شاہ برہان دہلی سے دو میل کے فاصلے پر ایک بلند گھری پر سفید براق حلیہ کوسوں دور سے چمکتا آج بھی دعوت بظاہر دیتا ہے۔ جس کے بیٹے امین الدین اعلیٰ عالم پر خودی میں مجھو خواب ہیں۔ اعلیٰ اپنے والد برہان الدین جامی کی وفات کے چند ماہ بعد پیدا ہوئے۔ خوش زبان سے تعلیم و تربیت پا کر مستند خلافت پر بیٹھے اور اس خاندانی روایت کو آگے بڑھایا جو باپ دادا سے ہوتی ہوئی خلافت کے ساتھ انہیں ورثے میں ملی تھی۔"

امین الدین اعلیٰ کی کلی کرکیزیں اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ وہ نہ کم نثر کا ایک خاص نچ دینے میں شعوری کوشش کر رہے تھے۔ گویا ان کے زمانے سے قدیم نثر کو تھکا ہوا رہی تھی جس میں سادگی کا مکمل تیز ہو گیا تھا۔ ان کی مشہور کتابیں مثلاً رسالہ "وجود" "تکلیف واحد" "مکتبہ واحد" "تہذیب کلام" "وصیت نامہ" "مطلعنا علی ایمان" "تہذیب کلام" "تکلیف واحد" اور "مشکوٰۃ دحر الواصلین" "وصیت الہادی" "مطلعنا علی ایمان" وغیرہ اس امر کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کی غایت ایسا تیزی اسلوب اختیار کرنا ہے جو لازماً زیادہ تفہیم کی صورت پیدا کر سکے۔ یہ سمجھ ہے کہ ایسا طرز عمل، سنجیدگی اور صحت کے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ خصوصاً تنقیدی کی "چند بدن میبار" جو بچپن کی روایت کے حلقے کی تخلیق ہے اس کی تیز اور اعلیٰ کی "کلمت الاسرار" کی تیز و روانہ، کمال اختیار کر چکی ہے جسے غایت تفہیم کہہ سکتے ہیں ابلاغ کی صورت زیادہ چینی ہو کر سامنے آتی ہے۔ کچھ فارسی اثرات کا نام ہوتے ہیں۔

اعلیٰ نے وہ وضع اختیار کی جس میں تشریح اور وضاحت زیادہ ہے۔ ایسی تشریح اور وضاحت میں جھجک الفاظ کی کوئی تنہا نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ امین الدین اعلیٰ اپنے والد کی نثر کے مقابلے میں زیادہ سلاست اور روانی کی طرف مائل ہیں۔ اس باب میں برہان الدین جامی اور امین الدین اعلیٰ کی تیز کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسینی نے ایسے مطالعے پر چلی متعدد جہتیں تجویز پیش کیا ہے:-

"شاہ برہان الدین جامی کے رسالہ 'کلمت الحقائق' سے حضرت امین کے اس نثری رسالے کا مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ حضرت امین کو مربوط نثر لکھنے کا کس درجہ حلیہ تھا اور انہیں اپنے باپ کے مقابلے میں زبان اور اظہار پر کتنی قدرت حاصل تھی۔" کلمت الحقائق کی زبان اکڑی اکڑی، کاواک اور الجھی ہوئی ہے۔ جملے نامکمل، احوال اور غیر مربوط ہیں اور عبارتیں بیان کے تسلسل اور خیالات کی ترتیب سے عاری ہیں۔ بجز بیان کا یہ عالم ہے کہ معصوم کو قدم قدم پر اشعار کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس کے برخلاف حضرت امین کی زبان سلیجی ہوئی ہے۔ جملے چست اور فقرے درست ہیں۔ زیادہ تسلسل و شراغ سے حرکت کا نام رہتا ہے اور وہ انتہائی ادبی موضوع اور پیچیدہ مسئلے کو نہ صرف سیدھی سادی اور مربوط نثر میں بیان کر

تھے ہیں بلکہ معافی و مغفرت کے مستحق کو گونہ میں بند کرنے پر بھی قادر ہیں۔ چنانچہ زیر نظر رسالہ اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہنگاموں و مصلحت سیاہ کئے جا سکتے تھے۔ لیکن حضرت امین نے اسے اعلیٰ عکراں کو درمصلحت کے اندر سمو کر رکھ دیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ گیارہویں صدی ہجری کے کامیاب مترنگاروں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔

لیکن ایسے تجربے کے بعد بھی یہ کہا نہ ہوگا کہ شاہ امین الدین اعلیٰ کے کام پر ہندوی اثرات قطعی ملمع ہو گئے۔ سلاست اور روانی کے باوجود ہندو اسطور کا جابہ جاستعمال ملتا ہے۔ لیکن ان کا مزاج وہ نہیں ہے جو ہندو عقیدے سے متعلق ہے۔

یہاں اس کا بھی اکتہار ہونا چاہئے کہ متر میں مصروف نے اپنا ایک مزاج جایا تو شاعری میں بھی کچھ ایسی ہی صورت پیدا کی یعنی ہر جگہ محال اور شفاف سلوک کا مظاہرہ کیا۔ میں ان کی مختلف نظموں سے صرف دو دو اشعار نقل کرتا ہوں جن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو کس طرح ڈرا سیر نہ رکھنا چاہتے تھے۔ حالانکہ مسائل تصوف کے تھے یا مذہبی دمر کے لیکن اعلیٰ کمال فن سے اپنے موضوعات کو اس طرح رستے ہیں کہ معنی کا ٹیکہ بالکل واضح ہو جاتا ہے:

دندان مثال بھلیاں دشتاں کام کر نہیں  
زہرہ دھرے نہ دیدہ غریب نہ چھلانے کون  
چاہ زنگ کا تیرا ہاند خوش کوڑ  
مستقل نہیں جو تیرے انگارے قتل کون  
(محب نامہ)

اکمل دلاعت آج مظاہرت ثانی خلا  
خیر یمن حق دیگر نہ تھا یہاں بن میراں ام  
علم لدن مقدور آج کھٹے قلعی کھٹوف آج  
اشکال مشکل حل کیا یہاں بن میراں ام  
(دعائے برہان الدین چانم)

نہیں ہے غلط دوجا کوئے  
اللہ سوں دیک سب کچھ ہوئے

سب سوں بن سب ہر دیک پاس  
مطلق بنا شام خاص  
(مکتھا رامین اعلیٰ)

نور دہی ہے جسے مطلق نور  
قید و قید تھی وہ دور  
نور مشاہدہ ہے جمال  
پر جسے نور ہے کا ہی حال  
(رموز الساکین)

## عبدل

ابراہیم عادل شاہ دہلوی کے عہد کے ایک دکنی شاعر عبدل کی بھی اہمیت مسلم ہے۔ جس کی "ابراہیم نامہ" ایک ایسی مشہور ہے جس میں ابراہیم کو موضوع بنایا اور انہیں دارچمنین دی گئی۔

عبدل کے نام کے بارے میں خاصا اختلاف ہے۔ کوئی اسے عبدالمطلب کہتا ہے تو کوئی عبدالمعتز، لیکن اس ضمن میں دیئے دلائل سامنے نہیں آتے ہیں جن سے نام کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ ہو سکے لیکن جس بات پر اتفاق ہے وہ یہ کہ اس کا تعلق عبدل تھا۔

عبدل کے حالات زندگی بھی پر وہ غلام ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی قاطعی ذکر تحقیق سامنے نہیں آتی جس سے اس کے حالات کا مستحضر طریقے پر اندازہ ہو سکے۔ ڈاکٹر "سعود حسین خاں" ذکر کرتے ہیں کہ بیجاپوری شعرا اسے جان بوجھ کر نظر انداز کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ اپنے آپ کو بولی کہتا تھا اور اپنی زبان دکنی کے بجائے ہندوی قرار دیتا تھا۔ لیکن ایسی تمام باتیں بہت دور تک نہیں لے جاتیں۔ اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ اہلی میں گزارا ہوگا۔ وہ بھی کی "قطب مشرقی" ۱۹۰۹ء میں سامنے آئی تھی۔ عبدل نے اپنی مشہور "ابراہیم نامہ" ۱۹۰۷ء میں لکھی۔ لیکن دونوں ہی مشعروں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دکنی زبان کی کروت لے رہی ہے اور دہلی سے قریب ہو رہی ہے۔ جسے ہم ہندو ہی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ویسے عبدل دہستان بیجاپور کے اولین شاعروں میں ایک ہیں۔ بچپن کے بارے میں اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے کہ وہ اپنے والدین کے ساتھ بیجاپور میں تھا۔ دہلی ابراہیم کی دعوت پر آیا تھا۔

"ابراہیم نامہ" کی تخلیق کے وقت عبدل کے ذہن میں ایک نوا ابراہیم کی شخصیت تھی تو دوسرے پہ بھی تھا کہ وہ ایک ایسی تخلیق اس کے سامنے پیش کرے کہ اسے انعام و اکرام حاصل ہو سکے۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ کوئی اہم اور یادگار جز پیش کرے۔ "ابراہیم نامہ" میں وہ جو مضمون غرضتہ ہو، وہ لیکن گیسو دراز کا تعارف سے بھی اشعار جو دہلی کے جو





اس دنیا کا کوئی عجیب و غریب واقعہ نہیں ہے۔ مثلاً شاہ باجن نے ۱۲۳ سال کی عمر پائی۔ باجن کے والد ۱۲۰ سال تک زندہ رہے۔ گیسبورن نے ۱۰۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس طرح حسن شوقی کا سن ۱۱۶ سال تھا۔ ہوتا ہے اور اس کی وفات کا سن ۱۰۳، ۱۰۴ اور ۱۰۵ کے درمیان متعین کیا جاسکتا ہے۔

اس وقت اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شوقی کی ”فتح نامہ“ جگت گروہ کی ”نورس“ (۱۰۰۶ء) اور عبدال کی ”نور اہم نامہ“ (۱۰۱۲ء) سے قدر بہتر ہے۔ لہذا حسن شوقی کی تخلیقات کو اس یک نظر میں دیکھنا چاہئے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نظام شاہی سلطنت تک اردو کی حد تک ارتقاء پذیر ہو چکی تھی اور اس کا کیا رنگ تھا۔

حسن شوقی کی دو جہتیں ہیں ایک مشغی نگار کی اور ایک غزل گو کی۔ اس کی مشغی ”فتح نامہ“ نظام شاہ میں ۶۱۰ اشعار ہیں جسے دکن کی چلی کوٹ ۱۵۶۳ء کی فتح پر اس نے مرتب کیا۔ واضح ہو کہ حسن نظام شاہ شوقی کا سر پر تھا۔ نیچے میں وہ اس سے فارغ جانی کوٹ قرار دیتا ہے۔ حسن شوقی نے یہ مشغی حسین نظام شاہ کے حضور میں پیش بھی کی۔ گو کہ اس مشغی سے دو شاہی کی مزے منا جنوں کا خیال غمیرا۔ اس مشغی میں دکن کے بادشاہوں کی بیادری کے علاوہ ان کے مزاج کی انکار، سخاوت، انصاف وغیرہ کو منظوم کیا ہے۔ دراصل جانی کوٹ کی جگہ رام راج کے خلاف غمیرتی ہے جسے شوقی نے غزلوں، شہزاد اور راجوں وغیرہ بتایا ہے۔

اس مشغی میں فارسی کے اثرات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ بجا پوری اسلوب فارسی سے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ ایک طرح سے دکن کے ادبی اسلوب سے الگ ایک واضح مزاج پیدا کرتا ہے۔ حسن شوقی نے اپنے شاعرانہ کمال کے کئی ثبوت فراہم کئے ہیں۔ اس کے یہاں تفسیلات و استعارات کا جال بچھا ہوا ہے جس سے شاعرانہ اسلوب نکھر جاتا ہے اور سخی آفرینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اس کی شاعری عام طور سے رواں ہے فصاحت و فصاحت مشغی میں ایک رواں اور تنگ اسلوب کا انداز سامنے آتا ہے، جو کئی طرح کے اعتبارات رکھتا ہے اور یہ بھی صورت نکلتی ہے کہ کس حد تک اس کی شاعری اردو کے کلاسیک اسلوب کے مزاج سے آہنگ ہو رہی ہے۔

رام راج جب قتل کر دیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ دیباہہ فرخ کے مصائب سے آزاد ہو گئی اور واقعہ ہے کہ حسن شوقی کے اشعار نے وہاں پیدا کر دیا ہے کہ وہاں سے کی جلدی بہ یک نظر نگاہوں میں آ جاتی ہے۔ جمیل جالبی نے اس صورت واقعہ کو اپنے انداز میں اس طرح لکھا ہے۔

”جب رام راج سنگھان میں بیٹھا، اشرافیوں اور سونے کے ڈھیر رکھے نظر آتا ہے تو مشغی نگار کے جیس سے پڑھنے والے کے اندر یہ جذبہ ابھر چکا ہوتا ہے کہ وہ اس سے سخت نفرت کا

اظہار کرے اور جب جنگی باجی اسے اپنی اسلحہ میں لپیٹ کر سوار کے پاس بٹھواتا ہے تو اس کے دل کی کلی کلل جاتی ہے۔ موقع مل کے مطابق حسن شوقی شعری طور پر ایسے اشعار لکھتا ہے کہ وہ اثر پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ عمل وہ چوری مشغی میں کرتا نظر آتا ہے مثلاً رام راج وہاں رہا ہے کا مصد کو حسن نظام شاہ کے پاس بدانت کرتا ہے تو اس خط میں وہ خود اس کے منہ سے ایسے شعر کہلاتا ہے۔

سو میں رام دجال کوں اصل ہوں  
سو شہزاد من جاہ کی نسلی ہوں

حجرت انجیز طور پر اس مشغی میں جزئیات پر نظر رکھی گئی ہے۔ جنگ و جدال کی منظر کشی میں ایسے مرتلے آتے ہیں جنہیں منظوم کرنا آسان نہیں لیکن شوقی اس کی مثالوں سے بھی کام لیا اور کامران گزرا جاتا ہے۔ جنگی معاملات پر اس کی نظر بعد گہری معلوم ہوتی ہے۔ فوجوں کے ملن، ہاتھی اور دوسرے ذرائع جو جنگ میں استعمال کئے جاتے ہیں اس کی تفصیل اس مشغی میں ملتی ہے اتنا ہی نہیں وہ جذبات کی عکاسی کو یوں پیش نہیں کرتا اور کوشش کرتا ہے کہ جو احساس دلوں میں بکھانا چاہتا ہے وہ اس طریقہ میں مل پڑے ہو جائیں۔ بعض اشعار کی روشنی میں فردوسی کے ”شہنامہ“ سے موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ شاید یہ وہاں کاربات ہوئی لیکن میرزا قیاسیال ہے کہ کہیں کہیں اثرات کی شدت جو فردوسی کے یہاں ہیں وہ اس مشغی میں کم جاتی ہیں۔ اپنے اسامیہ کے منظوم کرنے میں وہ شاعری کے اعلیٰ تقاضوں کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کرتا چنانچہ تفسیر و استعارات کے علاوہ دوسری جہتیں شوقی نے کھڑے سے خوب خوب استعمال کی ہیں۔ گو کہ شاعرانہ عواطف میں وہ اپنے وقت کے ممتاز لوگوں سے کسی طرح پیچھے نہیں ہے اور یہ کہنا صحیح ہوگا کہ شوقی دکنی اور فارسی رواں سے درمیان ایک پلی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں ”فتح نامہ“ فارسی اسلوب کی طرف مائل نظر آتی ہے وہاں اس کی دوسری مشغی ”میر بائی نامہ“ میں اس کی شدت ہو گئی ہے۔ دونوں کے فرق کو سامنے رکھتے ہوئے یہ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ شوقی ایک وقت دونوں اسالیب پر قادر ہے اور دکنی اسالیب سے بھی بے غرض نہیں ہے اور ہلے ہوئے راقان میں ایک اہم رد کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے دونوں مشغیوں کا مقابلہ اور موازنہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ ”فتح نامہ“ کسی حد تک فارسی اسلوب کی طرف رواں ہے تو ”میر بائی نامہ“ میں دکنی تہذیب کا بھی سمیٹنے کی کوشش ملتی ہے۔

حسن شوقی نے ”میر بائی نامہ“ میں سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کو مرکز نگاہ رکھا ہے۔ واضح ہو کہ یہ شادی نوابہ مظفر خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس میں ۱۱۴۳ اشعار ہیں اور اس کے چار حصے ہیں۔ اس مشغی میں عادل شاہ کی شہادت وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جاہ و شہادت کی تصویر بھی پیش کی گئی ہے مگر دوسری مثالوں کا بھی ذکر ہے۔ رام راج کی مصداقوں کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ سکھانے پہنے کے طریقے سے لے کر ہیز و خیر کے امور بھی سامنے آئے ہیں۔ واضح ہو کہ اس مشغی

• حسن شوقی ”میر بائی نامہ“ میں



میں یہ شوق فراہم ہوتا ہے کہ کس طرح مسلمانوں کی تہذیب ہندو یا بخاری تہذیب سے ہم درشت ہو رہی ہے۔ اسلامی تہذیب کا جو بگاڑ شادیات میں ہوتا ہے اسے وہ کیا جاسکتا ہے لیکن ہماری ثقافتی زندگی میں ایسے تمام ممنوعہ مظاہر کھل کر سامنے آئے ہیں۔ ہندوستانی طور طریقے غیر شرابی کے مراحل میں جس طرح داخل ہو کر تاریخ اختیار کر لیا ہے وہ دیکھنی ہے۔ آج اس کا اندازہ بخوبی لگا جاسکتا ہے لیکن شوقی نے بہت پہلے ایسے سادے رنگ ڈھنگ ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کر دیے ہیں۔

حسن شوقی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی غزلوں میں ایک طرح کی شیرینی ہے اور یہ شیرینی ہی اس کے کلام پر جاری نظر آتی ہے۔ جاکھ غزلیں میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہ آج کے معیار کے لحاظ سے دور از کار معلوم ہوں گے لیکن پھر بھی اثرات میں کمی نہیں، اس کے بیان کا جادو ہے۔ اس کی غزلیں عشق مجازی کی کیفیت سے سرشار نظر آتی ہیں۔ ان میں تصور وصال اپنی تمام تر ایک کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی غزلوں میں واضح طور پر محبوب عورت ہے اور عاشق مرد۔ یہی روایت غزل میں پروان چڑھتی رہتی ہے۔ اس کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جوین سوں تو سہارے لگے جو دھن اکھن میں  
وہ پھول پرپاں سوں ڈالنی دتی ہے فید چمن میں  
جب دھن اکھن کھڑی ہے تن ایہ من پرہی ہے  
تخت حسن کا چڑی ہے دل مل رہا دین میں  
خوش نامک لا سوارے سوئی دیکھ ہوتا رہے  
جیوں چاند سوں ستارے اگھے ہیں سیام کھن میں  
راتے نیم سربگ ہیں دوست جوں ترنگ ہیں  
کرتے ایہیں بھی جنگ ہیں فکھ نور کے صحن میں  
حجہ فکھ دے فرماں لوجن دے ہندوستان  
راتے دھر بدشتاں ستارن دن میں  
سنا انگ سو کا لا دتا ہو تک ہوا  
تھا رہے بھلا تجھ نیم کے انجھ میں  
عاشق جو مجھ چاہو رہی سو یہ لکھ جو کھو رہی  
مچوں فریاد رو رہی یہ باز کھن میں  
دتا ہے تجھ الٹی ہاریاں کی یاد شاہی

شوقی کی یہ پیاری نہیں نہیں کے سو بڑی  
انگل غزل تمہاری جو سو ہے صحن میں  
و اگر تہذیب کا خمیری کی یہ بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ۔

”شوقی نے غزل کا بوجھ بٹایا اس میں ابتدائی سے ہماری غزل کی دینے والا کا جو نظر آنے لگا ہے۔  
لہجی بھونچے شیریں فریاد عشق بازی زلف و رخسار قامت، ناز و اداسی شراب پیالہ مومن، کافر،  
زادہ، صبح اور زرخیز وغیرہ کے تلازمات اور تصورات اس کی غزل میں مسلسل ظاہر ہوتے  
ہیں۔ اس کے یہاں غزل کا مذہب عشق بھی ہے۔ مذہب عشق کی رہیں روایات اور قواعد اس کی  
غزل میں موجود ہیں۔“

## عادل شاہ شاہی

(۱۶۳۸ء۔)

علی عادل شاہ دہلوی شاہی نسل کے تھے۔ سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اس کی پیدائش ۱۶۳۸ء میں ہوئی۔  
اس کی تربیت شاہی خاندان کی روایت کے مطابق ہوئی۔ وہ شاہی خاندان کا ان کا انصاف و ارشاد بھی تھا۔ اسے احترام عالم بھی  
کہتے تھے۔ شہر وطن سے اس کا تعلق ابتدا ہی سے تھا اور اس سلسلے میں اس نے کافی واقفیت کم بھائی۔ ہماری میں بھی شعر  
کہتا لیکن وہ کسی کا بھی شاعر تھا۔ ۱۶۵۹ء سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔ اس وقت سلطنت سازشوں کا شکار تھی۔ مغل اور مرہٹے انگ  
دکن کی زمین پر قابض ہونا چاہ رہے تھے۔ جبرست انگریزوں پر اس نے ان سب کا مقابلہ کیا اور فتح پاب ہوا۔ حالات ایسے  
تھے کہ وہ علم و ادب کی طرف سے غافل نہیں ہوا۔ اپنے وقت کے جید علما و اہم فضلا، قابل لحاظ شعرا اور نامور مورخ کو جمع کر  
دیا۔ اس کے دربار سے بھرتی ہونے والے بھی ادیب تھے۔

شاہی کسی ایک صنف میں بند نہیں تھا۔ اس نے قصیدے کے شعریں، غزلیں، امرالہ، گیت اور دہرے وغیرہ  
تخلیق کئے۔ صرف اگر قصیدوں کی طرف توجہ دیجئے تو اس کے یہ قصیدے اس کے دہان میں ہیں۔ چونکہ شاہی فارسی شعرا  
ادب سے آگاہ تھا لہذا اس کے قصائد کی وہی اہمیت ہے جو فارسی قصیدوں میں پائی جاتی ہے۔ قصیدہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ  
ادب پر شکوہ و آجنگ بلند رکھتا ہو اور اس میں موسیقی بھی ہو۔ یہ سب صورتیں شاہی کے قصیدوں میں پائی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا  
ہے کہ شاہی کے قصیدوں پر بھرتی کے اثرات ہیں۔ وہ ترجیح نہیں کرتا لیکن بھرتی کے قصیدوں سے بہت دیکھ سکتا ہے۔ اس  
کے قصیدوں کی غزلیں وہاں ہیں جہاں بھی الفاظ ضرورت کے مطابق آتے ہیں۔ اس کا لہجہ بے ساختہ رہتا ہے اور وہ  
شاید ہی دیکھوں کو محسوس کرنے میں بڑی بھرپوری کامیاب رہتا ہے۔ یوں تو اس کی شاعری کا طرز بھی ہماری آمیز ہے لیکن وہ  
ہندوئی رنگ کو بھی کبھی فراموش نہیں کرتا۔ اس کے قصائد کے علاوہ غزلیں اور مرثیے بھی یہ جوت فراہم کرتے ہیں۔





حالات زندگی اب تک سامنے نہیں آ سکے۔ لیکن ”قصہ“ ہے پھر ”میں ایک باب سلطان محمد عادل شاہ سے حلقہ ہے اس لئے یہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ اس کے دربار سے وابستہ رہا تھا۔

مصطفیٰ نے ”قصہ“ بے نظیر ”میں ایک صوبائی حضرت قسیم انصاری کے حالات رقم کئے ہیں۔ ان سے منسوب عجیب و غریب واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کا پاس رکھا ہے کہ روایات ساتھ دیں۔ ویسے یہ قصہ مرہوٹہ اور متوازن ہے۔ اس میں مروت، محبت، عرفیت، غن، تعریف محمد عادل شاہ خانی اور بہت تالیف کے بعد ۱۳۵۵ اشعار حضرت قسیم اور ان سے وابستہ واقعات کے سلسلے میں ہیں۔ مثنوی ایک زمانہ بانی اعزاز سے شروع ہوتی ہے۔

قصہ یوں ہے کہ حضرت محمد علیؑ کے سامنے ایک خاتون آئی ہے اور بیان کرتی ہے کہ اس کا شوہر چار سال سے غائب ہے۔ اس کی خوش پوشی کا کوئی انتظام نہیں چنانچہ اسے اجازت دے دی جائے کہ وہ مقدمہ دانی کرے۔ حضرت عمرؓ نے مزید تین سال انتظار کرنے کے لئے کہا۔ جب یہ مدت گزر گئی تب حضرت عمرؓ نے چار ہاد مزید انتظار کرنے کے لئے کہا۔ یہ وقت گزرا کہ وہ موجودت حاضر ہوئی تب حضرت عمرؓ نے اجازت دے دی اور ایک نو جوان سے نکاح بھی ہو گیا۔ نو جوان اس کے گھر گیا جس شب عبادت میں گزارنے کا تہیہ کیا۔ جب وہ موجودت دھوکہ کرنے کے لئے آگاہی تو ایک کمرہ دار نے تو اس شخص کو گھر لے کر لایا اور اپنا نام قسیم انصاری بتایا۔ اب یہ مقدمہ سنے سنے سے حضرت عمرؓ کے سامنے آیا۔ حضرت عمرؓ نے جب یہ بات حضرت علیؑ کو بتائی تو انہوں نے فرمایا کہ ”مظہر“ مسلم نے یہ بات ان سے پہلے کہی تھی تب قسیم انصاری کو ایک اور چارہ کر کے لے گیا اور پانچویں ملحق پر پہنچا۔ وہ مسلسل معاصی کا شکار ہے لیکن حضرت الیاس اور حضرت نضرؓ کی مدد سے سات سال چار سب سے بعد مدد ملنے۔ اس کے بعد حضرت قسیم انصاری کو قتل کر دیا گیا اور عورت اسے واپس کر دیتی تھی۔

اس قصہ میں جو باوقیہ انصاف و مروت ہیں ان کا احساس کیا جاسکتا ہے۔ مصطفیٰ نے کوشش کی ہے کہ واقعات مشکل طریقے پر سامنے آئیں اس طرح کہ اس پر یقین ہو۔ کہار بھی معزز اور محترم قسم کے ہیں مثلاً حضرت الیاسؓ، حضرت نضرؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت محمد علیؑ، ان کے بعد وہاں۔

قصہ انوکھا ہے اور مثنوی بھی کہتا ہے۔ اپنے حرائق کے اعتبار سے یہ مذہبی مثنوی کہی جاسکتی ہے۔

لیکن یہاں بھی اس بات کا احساس کیا جاسکتا ہے کہ کہن میں فارسی اسلوب ارتقا پذیر ہو رہا تھا اور نیا معیار سخن ابھر رہا تھا۔ یہ سلسلہ ”ابراہیم نامہ“ سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ راز ہونے جا رہا تھا۔ مصطفیٰ نے فارسی اسلوب کو اپنا کر ایک خاص معیار اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے انداز میں سے سائنٹس اور ہر جہت سے بھی ہے۔

قصے میں غامدی منظر اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ وہ کھل بن گئے ہیں۔ جذبات، احساسات کی بھی خوب خوب ترجمانی کی گئی ہے۔

شاہ بول اول توں سہان کا جو حلقہ ہے نمن و انسان کا

اہلِ عشق سوں اس کو پیدا کیا سو اپنی محبت سوں پیدا کیا

زمیں پر شیا میں کون خوار کر رکھا نسل آدم کون گزار کر

توں پیدا کیا ہے موسیٰ کو یوں کیا غرق پانی میں فرعون جوں

غنِ تنج ہے عالم الغیب کا غنِ سوخ زن لکھ لاریب کا

غرض یہ کہ مصطفیٰ بھی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے اس نے اس مہارت کو برتنے کی کوشش کی جو بہت اہمیت رکھتی ہے اردو سے قریب آ رہی تھی۔

دیکھ سات محبت نہ کس سات بات نہ تھا ج خدا کوئی میرے سنگات

یہ ہم جنس داں کوئی محلوں لے چند سور ہمراہ میرے چلے

چند سور دسرت حال مج دیکھ کر گاؤں جلادے مٹھن کے اوپر

## مثنوی اور مقیم

(۱۳۰۱ء - ۱۳۶۵ء)

ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مقیم اور مثنوی ایک شاعر کے دو نام ہیں یا یہ کہ مقیم نام ہے اور مثنوی شخص۔ اس سلسلے میں دکنی ادب کے محققین کی رائیں مختلف ہیں۔ سید مظہر مرزا مقیم اور مثنوی کو دو مختلف شخصیتیں سمجھتی ہیں بلکہ اکبر الدین صدیقی سمجھتے ہیں کہ مرزا مقیم نے فارسی میں اپنا شخص ”قیم“ استعمال کیا اور دکنی میں ”مثنوی“ اور یہی ”چندر بدن و میہار“ کا مصنف ہے۔ ڈاکٹر ذہرا احمد کا یہ اعتراض ہے کہ شاعر کا مقیم مقیم ہے نہ کہ مثنوی، اور یہ بھی کہ مثنوی ”چندر بدن و میہار“ ۱۳۰۸ء سے قبل مکمل ہوئی تھی۔ اس زمانے میں مقیم جہاں میں تھا لیکن کوئی ایسا فرد نہیں ہے جس سے ”قیم“ چندر بدن و میہار کا شاعر اسے قرار دے سکیں۔ جبکہ اکبر الدین صدیقی کا خیال ہے کہ تاریخ اور تذکرہ کاروں میں کوئی اور شاعر مثنوی لکھ کر دیکھے ہوئے نہیں پایا جاتا اور قصے نے مرزا مقیم اور مثنوی کے نام سے شہرت پائی ہے۔

بہر حال، مرزا مقیم اور مثنوی اگر ایک ہی شاعر نہیں تھا تو اس سے بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا اس لئے کہ ”چندر بدن و میہار“ برہنہ اسلوب مثنوی کی تحقیق ہے۔ جس کی زندگی کے احوال پر وہ تھا میں ہیں۔ ویسے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مقیم فارسی کا بھی شاعر تھا جس نے ”چند نامہ“ کس وقت مرتب کی تھی جب تک کہ کبیری کی شجہ تھا۔

”چندر بدن و میہار“ کا قصہ بجا اور سے تعلق رکھتا ہے۔ خاص کر یہاں ایک حلقہ کو دی گونا ہے۔ اب تک

غواصی کی مشقوں "سیف الملوک و دیلم الجمال" سامنے آنکلی تھی۔ "چندر بدن و مہیار" میں اس کے شوق کا اندازہ ملتا ہے۔ ایک اور حقیقت اس کی ہے "بہرام و بانوئے حسن" اس میں متحلی کی "چندر بدن و مہیار" کا ذکر ہے۔ متعلقہ مشقوں ۱۰۵۰-۱۰۵۱ میں لکھتے ہوئی تھی جب کہ "چندر بدن و مہیار" ۱۰۴۸ء کی تصنیف بتائی جاتی ہے جو درست نہیں۔ متحلی نے اپنی یہ مشق اپنی اصلی عمر کے دانت کھینچی تھی۔ ایک شعر میں اس نے خود زحلی کا لفظ استعمال کیا ہے:

کہاں پو حکایت کہاں میں احلیا  
بچن کا نگار کہاں لے چلا

اس شعر کی وجہ یہ ہے کہ "چندر بدن و مہیار" ایک عشقِ شوقی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑا حیا پاس کے سامنے تھا اور پھر عشق کے حالات۔ نتیجے میں اس کے ذہن کی جگہ بھلی سامنے آگئی۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ "چندر بدن و مہیار" کا مہیار وہ نہیں ہے جو غواصی اور نصرتی کی مشقوں کا ہے۔ متحلی سادہ و زلفہ گوئی پر صرف کرتا ہے لیکن کوئی ندرت پیدا نہیں کر پاتا۔ اس لئے کہ مشقوں میں مکمل کا دور نہیں ہے اور نہ تو تخلیقی قوت اس کی ہے جو فارسی گو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ لیکن اس مشق کی ایک خوبی تو بہت واضح ہے کہ اس میں افوق الفطرت عناصر نہیں ہیں اس لئے جو کچھ ہے وہ فطری ہے۔ اس سے یہ صورت سامنے آتی ہے کہ روزِ سرور کی زندگی کے مصائب اور مسائل از خود سامنے آ گئے۔

یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ متحلی اپنی طور پر گوگنڈہ کے شعرا سے زیادہ متاثر ہے جبکہ اس کا تعلق بجا پور سے تھا۔ ویسے متحلی نے بھی بجا پور کی شعری روایت میں اس طرح اضافہ کیا کہ اس میں فارسی الفاظ کیوں استعمال کئے کہ اسلوب میں احترازی کیفیت پیدا ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ متحلی نے بجا پور کے جنگل اسلوب سے اپنے آپ کو دور رکھا جو دوسرے شعرا کا اندازہ باقرا۔

"چندر بدن و مہیار" کی کہانی جس طرح سامنے آتی ہے وہ عام طور سے ایسے ہی قصوں کی طرح ہے جس میں عارضی طور پر عاشق و معشوق الگ رہتے ہیں لیکن آخری مرحلے میں یا تو زندہ سلامت یا بعد از موت یکجا ہو جاتے ہیں۔ "چندر بدن و مہیار" کا قصہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ عاشق مسلمان ہے اور محبوبہ ہندو۔ مہیار چندر بدن کو ایک میلے میں دیکھتا ہے اور اس دیکھنے ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ پھر یہ دوش دواں کھو بیٹھتا ہے اور پاگل کی طرح ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ پھر اس کی ملاقات بادشاہ سے ہوتی ہے جسے وہ کسی طرح اپنے عشق کی رونا دہنا کہہ دیتا ہے۔ تب بادشاہ اپنے علاقے کی تمام خواجین سے اس کا رابطہ کرانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ شاد سے کر لے لیکن یہ تو کسی کو چھٹا ہی نہیں نظر میں ہمیشہ جنگ رہتی ہیں آخر ایک فقیر کی مدد سے یہ پتہ پتا ہے کہ بہرام چندر بدن بھی راجہ کی انکولی میں ہے۔ بادشاہ رابطہ قائم کرتا ہے لیکن ہندو مسلمان کے امتیاز سے پریشان نہیں ہو پاتا۔ اسی دوران ایک میلے میں مہیار کی ملاقات چندر بدن سے ہو جاتی

کے قدموں میں فوت ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چندر بدن بہت متاثر ہوتی ہے۔ بہر طور جب لاش اٹھائی جاتی ہے تو وہ آگے بڑھتی ہی نہیں جب وہ از خود چندر بدن کے گل تک پہنچ جاتی ہے۔ جب بادشاہ صور شمال کا حاکم کرتا ہے تو بہت متاثر ہوتا ہے اور فی کوا جہاز دیتا ہے کہ وہ جو چاہے کرے۔ تب بنی اسلام قبول کر لیتی ہے اور ایک چنگ پر سوجاتی ہے اور جہاں وہ بھی موت کی آغوش میں پھل جاتی ہے۔ حالانکہ لاش الگ الگ قبرستان لے جائی جاتی ہے اور دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی گھر میں دونوں موجود ہیں۔ انہیں الگ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ایسا نہیں ہو سکا اور عاشق و معشوق ایک قبر میں دفن کر دئے جاتے ہیں۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جو قصے کا قوام ہے فطرت کے مطابق نہیں۔ عشق و محبت کے قصوں میں جو سہاؤ ہوتا ہے وہ اثرات کوشہ پر جانے کے لئے ہوتا ہے اور اسکی فطرت کو فوق فطرت کے عنصر سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن فطری اعزاز سے ہندو مسلمان کا جو افتراق ہے وہ سامنے آ جاتا ہے اور اس افتراق کی بحث میں وہ مسائل بھی ابھر جاتے ہیں جو درازل سے ان دونوں کے حصے میں رہے ہیں۔

متحلی کی یہ مشق حیرت زاف نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس طرح کے قصے عام میں ہمیشہ مقبول رہے ہیں۔ دور کیوں چاہئے میر تقی میر (شعلہ عشق) کے علاوہ مشقوں "سوز و گداز" کے شاعر شوقی بیوی کے یہاں بھی ایسا ہی قصہ مظلوم ہوا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ لاشوں کا حاملہ بھی ایک جیسا ہے جبکہ عقیم آباد کی اس مشق کو حقیقت پر مبنی بتایا جاتا ہے۔

"چندر بدن و مہیار" اس لئے بھی مقبول عام کی سند رکھتی ہے کہ اس میں دیاری زبان کی طرف ایک کا ایک اندازہ ہوتا ہے جب دکنی اردو شمالی اسالیب سے قریب تر ہونے کی طرف ناگ تھی۔ متحلی کی شاعری پر فارسی اسلوب کی نشان دہی ذیل کے اشعار سے کی جاسکتی ہے:

دور جا کیمیں شیر میں تھا بخت و  
خجارت میں قاضی وہ صاحب ہجر  
ہجر ہے فراست میں کامل اتقا  
نصاحت باغیت میں قاضی اتقا  
دلے عشق دل پہ تھا حاصل بہت  
اتقا طوب صورت کا مال بہت  
اچھی مجھے خوب صورت دکھا  
ہم کا خیالہ سدا مجھ چکھا



ایک دھان ہوا صبر باں  
دیا اس کوں معشوق کا دین نشان

ذیل میں مقبی کے بعض اشعار نقل کر رہا ہوں جس میں معشوق کی تعریف بھی ہے اور حسن و جوانی کے کیف کا

اظہار بھی:

غلامے میں سب کے پرت ہے اول  
پرت بن نہیں کوئی دو جا قفل

پرت بن معشوق کہیں اپنا نہیں  
کہ مرنا و جینا سمجھتا نہیں

پرت کی نئی نیت اپنی ہے  
پرت سوچنے دنیا کو چلتی ہے

پرت کی پہنی پر کہ جس تھا ہے  
دفا کے صدور کا دھڑکا ہے



## قطب شاہی ادب

گوکلتھ و دور کے قطب شاہی سلاطین کی دلچسپ داستان ہے۔ دراصل ایک قبیلہ ترکستان کا تھا جسے قراقرم کو کیا جاتا تھا۔ اس قبیلے کے سلطان گلی کے حالات اسے خراب ہو گئے کہ اس نے اپنا وطن ترک کر دیا اور کسی طرح ہندوستان پہنچ گیا۔ اس کی قسمت نے یادری کی اور وہ بعد میں دکن کی قطب شاہی سلطنت کا بانی ہو گیا۔ واضح ہو کہ یہی بادشاہ سلطان محمود گزدار وال ہو چکا تھا اور اب متحدہ ریاستیں وجود میں آچکی تھیں۔ سلطان محمود کے انتقال کے بعد گوکلتھ ویش قطب شاہی ریاست قائم ہو گئی۔ یہ ۱۵۱۸ء کی بات ہے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی انقلاب نہ صرف ملک اور ریاست کیلئے بہتر ہوتا ہے بلکہ شعروادب میں بھی اس سے نئی روح آجاتی ہے۔ قطب شاہی دور میں کچھ ایسا ہی ہوا۔ سلطان گلی قطب شاہ کا زمانہ ۱۵۱۸ء سے ۱۵۳۳ء تک محیط ہے۔ اس کی پچیس سالہ حکومت ایک طرح سے یادگار ثابت ہوئی۔؛ ایسے اس قبیلے کے چار حکمرانوں نے ۱۵۸۰ء تک حکومت کی۔

سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ استحکام سے عبارت ہے۔ ریاستوں کو فروغ ہوا، امن و امان کی افواہ قائم ہوئی۔ سب سے زیادہ اہم بات یہ ہوئی کہ علوم و فنون کو کافی لحاظ دیا گیا۔ فروغ ہوا۔ قطب شاہی دور کے دکنی ادب نے اشتیاق امتیاز کی اور ایسے ادب کے نئی سرخ اور تازہ پن برہوئے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا دور علوم و فنون کے لئے زریں ثابت ہوا۔ سب سے دلچسپ امر تائی کوٹ کی جنگ ہے، جس کے بعد دکنی ریاستیں نہ صرف متحد ہو گئیں بلکہ ان کی قوت بھی خاصی بڑھ گئی۔ واضح ہو کہ مسلم تہذیب اور ثقافت ہمیشہ دور دراز سے ارتقا پزیر ہونے لگی تھی، قطب شاہی دور میں اس کا فروغ و بڑھتی تھا اور اب یہ بھی ہوا کہ شمالی اور جنوبی ادب بات کے ادغام کی صورت میں بھی نکلتے تھیں۔ شاہانہ سرپرستی سے مجموعی طور پر قدیم

لیکن اس کے متعلق اشعار محدود ہیں۔

اوپر جو حالات بیان کئے گئے اس سے خود بخود اندازہ ہو جاتا ہے کہ کئی بعد تہذیب سے خاصا متاثر تھا۔ ہندوستان کی شاعری میں مشترکہ لکھری جو خصوصیت نمایاں ہے اس کا احساس سمجھنے سے کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی تہذیب کا ایک ایسا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے جس کے یہاں ہندوستانی رنگ بہت بیز ہے۔ غرض اور بیان میں وہ کبھی بھی اپنی مٹی کو نہیں جھوٹا تشبیہ واستعارے میں اپنی مٹی کی غروبہا کرتا ہے۔ ہندوستانی کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر زورنگتے ہیں:-

”قلی قطب شاہ نے عید آباد میں ایک زمین قومی لٹاک کی شروعات کی جس کا مقصد کیا تھا اور ملک کے جملہ طبقوں کا دل مود بخشنے کے سلسلے میں تو وہ اپنے باپ سلطان ابراہیم سے زیادہ کامیاب رہا ہے۔ اس کا لباس، وضع قطع اور معاشرت بالکل ہندوستانی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ اگر ابراہیم کے بعد قلی جیسے اس تخت نشین نہ ہوتا تو گوکنڈہ کا بین قومی تہن اس انتہائی عروج کو نہ پہنچ سکتا جس کی وجہ سے سرزمین دکن اب تک مشہور ہے۔“

اس بین قومی تہن کے پیدا کرنے کے لئے قلی نے مذکورہ خاص اسلامی عیدوں کے علاوہ اور بھی تقریبیں زور شور سے رائج کیں جن میں نوروز، بہشت اور برسات کی تقریبوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔“

قلی قطب شاہ کے یہاں کوئل، سوار، چیمپے جیسے پرندے بعض نظموں میں فطری طور پر در آتے ہیں۔ ہندوستان کی نظمیں اپنے پرندوں کے نغمے کے بغیر نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس کی جھوپا نہیں بھی ہندی کیف و کیم رکھتی ہیں بلکہ ہندو نام کی حامل ہیں۔ لٹاکا کوئل، چیمپلی، سندور، سانولی۔ اس کی بارہ پیاروں اسی طرح کے نام کے ساتھ سامنے آتی ہیں جو سب کی سب اس کی جھوپا کہیں ہیں۔ اس کی غزلوں میں بھی سانولی، سندور، چیمپلی، چٹنگل، بار، چندر، کھ، سندھ، کھار، پھول، بہاری جیسے نام سامنے آتے ہیں۔ گو قلی قطب شاہ کے یہاں ہندو اور ہندی تصورات جوش از جوش ملتے ہیں۔ محاورے ہوں یا الفاظ سب اسی رنگ میں ڈھلتے ہیں۔ اس کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بہشت کھیلوں عشقی کا ۶ پیارا  
 ہمیں ہے چاہہ میں ہوں جوں ستارا  
 چٹنگل کدوں کے چاروں اہنگ چھوٹا  
 ہندی ہوں چھتہ بند سوں کر سنگارا

## محمد قلی قطب شاہ

(۱۵۶۶ء - ۱۶۱۲ء)

نظیر اکبر آبادی سے بہت پہلے محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری میں ہندوستانی لکھری جوت چکانی تھی، جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۶ء میں ہوئی اور وفات ۱۶۱۲ء میں۔ واضح ہو کہ جسنی سلطنت جب زوال پذیر ہوئی تو کئی بعد رکھے دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ ظاہر ہے ان میں گوکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتیں ایسی ہیں جن پر اردو کے حوالے سے نگاہ پڑتی رہی ہے۔ گوکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کی بنیاد سلطان قلی نے ڈالی تھی، جو ترکستانی قبیلے قراتو کو کا ایک فرد تھا۔ پھر اس کے بعد جمشید گئی، سیمان قلی اور ابراہیم قلی کی حکومتیں قائم ہوئیں۔ یہ سب کے سب علم دوست تھے۔ جمشید قلی فارسی کا ایک مستیر شاعر تھا۔ ابراہیم قلی جو اس کا چھوٹا بھائی تھا علم و فن سے بڑی رغبت رکھتا تھا۔ ابراہیم نے فکری ہندو سلطنت میں تقریباً سات سال تک پناہ گزین رہا تھا اور اس کی مدد سے ہی وہ گوکنڈہ پر قابض ہو سکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی جو سائنسی تھی اس میں ہندوؤں سے ہندی کی کیفیت نمایاں ہے۔ جس کی وجہ سے جوڑ ہے۔ مذہب کے معاملے میں بھی اسے پرتگیزی کی تائید اس کے سمیاد زندگی سے ہوتی ہے۔ وہ اپنی سلطنت کو Paural یعنی کثیر عطا کرنے میں ایک اہم رول اٹھایا کرتا ہے۔ اس نے ایسی زبانوں کے شاعروں کی پذیرائی کی کہ انہیں بڑی اہمیت دی۔ اس کے دو باری شاعروں میں شلو کا ایک شاعر کوئل لکھا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ چٹنگلی کھار کوئل رودرا شلو کے شاعروں کو اس کی سرپرستی حاصل تھی۔

ایسے تمام افسرہ سے پتہ چلا کہ وہ ایک مشکل نہیں ہے کہ اس زمانے میں گوکنڈہ شعر و ادب کے لئے ایک خاص مرکز بن گیا تھا۔

قلی قطب شاہ سلطان ابراہیم کا مڑا تھا۔ اس کے دو دوسرے بھائی بھی تھے مہاراجا اور حسین قلی۔ قلی قطب کی ماں ثلثی عورت تھی۔ یہ کافی اثر رکھنے والی خاتون تھی۔ قلی قطب پر دو سال کی عمر ۱۵۸۸ء میں گوکنڈہ کا تخت نشین ہوا۔ جس کی ایک جھوپا تھا کہ قصہ بہت مشہور ہے۔ ثلثی کی روحہ تھی۔ راقم الحرف نے اپنی کتاب ”قطب مشتری اور اس کا تنہید یافتہ“ میں قلی قطب اور اس کا قصہ کے مشترک داستان تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان دونوں کا عشق یقیناً تاریخی واقعہ ہے جو دکن کی مثنوی ”قطب مشتری“ کا موضوع ہے۔ اسی عشق کی بدولت حیدر آباد شہر تعمیر ہو سکا۔ دراصل بھگتی موضوع بھگتی کی رہنے والی تھی۔ قطب قلی قطب شاہ تخت نشین ہوا تو حیدر آباد اس کا نام بھاگ بھگت رکھا۔ یہیں چار پتار ہے جو حیدر آباد کی خاص چیز ہے۔ بھگتی کو حیدر آباد کا خطاب ملا اور اسی سبب بھاگ بھگت بعد میں حیدر آباد ہو گیا۔





اب شریکی مجاہد نہیں۔"

وجہی نے ایک بڑی عمر پائی تھی اور اپنی زندگی چار بادشاہوں کے عہد میں گزری۔ "سب دس" مجدد قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۳۵ء میں لکھی گئی۔ اس طرح اس نے ابراہیم قلی قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا۔ چنانچہ نصیر الدین باغی صاحب کا خیال ہے کہ اگر ۹۸۸ء میں وہ بھی کی عمر ۲۵ برس فرض کر لی جائے تو "قطب مشتری" لکھتے وقت یعنی ۱۰۱۸ء میں ۵۵ برس اور ۱۰۳۵ء میں یعنی "سب دس" لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں جو غیر ممکن ہو۔ اس مندرجہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ لکھی کی پیدائش ۹۶۳ء کے قریب ہوئی ہوگی۔

"قطب مشتری" ماہر بھی کی ایک حیران کن تخلیق ہے۔ اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے:-

"ایک قیاس اس مشق کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں درپردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ وہ واقعہ بھی عالم شہزاد کی کا ہے۔ لیکن ہے ایسا جو تین کتاب سے اس کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔"

نیز ڈاکٹر گوپی چند سنگھ تقریباً فیصلہ کن انداز میں لکھتے ہیں:-

"اس میں عشق و محبت کے جو واقعات انسانوی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں وہ محمد قلی کی عاشق مزائی کے عین مطابق ہیں اور ان کا درپردہ تعلق محمد قلی اور بھاگ متی کے تاریخی عشق سے ہے۔"

۵۵۵

خان رشید نے اپنی کتاب "تین شوقیاں" میں بھاگ متی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس مشق کی بیرونی بلاشبہ بھاگ متی ہے لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشق سے یاد کیا گیا ہے۔ انہوں نے اس ضمن میں چند اسباب کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو درج ذیل ہیں:-

(۱) چونکہ بھاگ متی یا بھاگ دنی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا اصل نام تھا اور وہ بھاگ متی سے مل کر تھا اس لئے احترام اس اصل نام کو استہلال نہیں کیا۔

(۲) خواجہ قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات مشق اور حیدر گل کو ترجیح دیتا تھا۔

(۳) قطب کی نامادیت سے مشق زیادہ قریب ہے۔ بھاگ متی میں وہ بات پیدا نہیں ہوئی۔

(۴) افراد عشقوی عطار، ازہرہ، مہتاب، مریم و غیرہ سب یادوں کے نام ہیں۔ اس لئے قطب کے ساتھ مشق کا ذکر زیادہ موزوں رہا ہے۔

یہ سارے دلائل وزنی ہیں۔ اس لئے اس میں شبہ نہیں کہ مشق کی پرہ میں بھاگ متی ہی ہے۔ اردو کی اکثر مشقوں کی ابتدا غراب سے ہوتی ہے لیکن مشق "قطب مشق" میں لکھی قطب شاہ کو خواب۔ وقت کی راجہ معلوم ہوتا ہے۔ خواب کے بعد ہی قصہ آگے بڑھتا ہے۔ جس کا خلاصہ مولوی عبدالحق کی زبانی یہ ہے:-

"..... محمد قلی قطب شاہ کے باپ ابراہیم قطب شاہ کو کوئی بیٹا نہ ہوتا تھا۔ آخر چاہا۔

بڑی غرضیاں منائی گئیں۔ داد و دخل کی محنت کی زمانے کے رواج کے موافق تعلیم دی گئی۔

شہزادے نے ایک روز خواب میں ایک ناز میں کو دیکھا، اس پر عاشق ہو گئے۔ اب جو کچھ کہی

تو نظروں میں وہی حال تھا۔ روز بروز حالت غراب ہونے لگی۔ بہت کچھ بکھا دیا گیا کچھ اڑت

ہوا۔ آخر ان کے ایک خیر معور عطار پروردہ سے ساز و سامان کے ساتھ اس ناز میں کی تلاش میں

نگلے راستے میں بڑی بڑی مصیبتوں اور آفتوں کا سامنا ہوا۔ غرض ایک بہت غصا طے کر

کے بنگالہ پہنچے، جہاں کی وہ رہنے والی تھی۔ وہاں میں محبت ہو جاتی ہے اور شہزادے صاحب

اسے لے کر نکلتے آتے ہیں۔ جہاں بڑی اصرار و محنت سے شادی ہوتی ہے۔"

مشق "قطب مشق" میں ایک مرکزی شخصیت ہے اور کی ایک طرحی شخصیتیں بھی ہیں۔ لیکن وہ بھی کوئی اور نگارنی پر دست نہیں ہے۔ مشق کے کچھ کردار ایڈز ہیں اور برجہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ ماحول کے تغیر تبدیل کا اس پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لئے یہ چند وسعت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت چکرا نہیں ہے۔ اس لئے یہ کردار غیر قطری اور مضمونی بھی ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر قائم نہیں کرتے بلکہ یہ خود ماحول اور قصہ پر مسلط ہونا چاہتے ہیں۔

مشق کی کارکردہ بھی بڑی اطمینان معلوم ہوتا ہے۔ وہ دشواری ہے لیکن جوائی کی دیوانی انہیں اس پر طاری ہیں۔

مشق کی کردار کا روشن پہلو ملازمت سے اس کا حسن سلوک ہے۔ یہ ملازمت ایک وقت اس کی تکلیف، ناسخ

منگنا ہے۔ وہ مشق کے سارے راز سے آگاہ ہے اور اسے وقت ضرورت سے طبیعت کرتے سے باز نہیں آتی۔ مشق

یہاں بڑی جمید معلوم ہوتی ہے۔ ملازمت کے دل کو نہیں لگتا۔ اس کا شیوہ نہیں لگتا۔ اس کا کردار جیسے برآمدہ ہے۔

لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے ملازمتی کے امتیازات نمایاں ہیں۔ وہ بھی نے اپنی مشق میں تکلیف دہ استعارات

کا کاش جال بچھا دیا ہے۔ اس کے یہاں تکلیفات و استعارات کے استعمال میں بڑی جدت ہے۔ وہ بھی نے بھی چیزوں

میں مماثلت کے لئے اپنے ذہن کی غیر معمولی قوت اور تفریح سے کام لیا ہے۔ مطلق اور غیر مربوط خیالات کو ہم آہنگ

کرتے ہوئے وہ بڑی کارآمد صفاتی سے کام لیتا ہے۔ ذہنی بلندی، فکر کی کیرائی اور میرانی نے مطلق اور سب راہ امتیاز میں



بھی کوئی نہ کوئی کھنسا لاک پیدا کر لیا ہے اور یہ کھنسا لاک شعر کے پیکر میں اتنی خوبی سے پیدا کیا گیا ہے کہ ان کی بہ ریشی کا کوئی احساس تک نہیں ہوتا۔ مثلاً:

چھینا عین اس کہیں کالے سے

کہ پھنپیاں دو سبزیاں ہیں جانے سے

یہاں بکھری زلفیں شاعر کے ذہن میں جال کا تصور پیدا کرتی ہیں۔ جن میں دو آنکھیں اسیر ہیں اور یہ آنکھیں زلفوں میں پھنس کر جال کی پھنپیاں معلوم ہوتی ہیں۔ یعنی کالے بالوں میں دو آنکھیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے دو پھنپیاں جال میں پھنس گئی ہوں۔ یا پھر:

دسے چنگی یوں تازی اکھ میں

کہ بیٹھا بھنورا ب کی پھک میں

معشوق کی آنکھ وہی کے لئے دم کی چھانک ہے اور چنگی اسے بھنورے کا تصور دیتی ہے۔ گویا محبوب کی آنکھ کی تکیا کی جتنی ہے جیسے دم کی چھانک ہے بھنورا بیٹھا ہو۔ خیال کی فراکت کی دس قدر بھی داد دی گئی ہے۔ ایسے ہی موقع پر دجی کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ:

بہر مند اس کو کہیا جانے کا

جو کوئی اپنے دل سے نواٹے گا

دجی کی تشبیہات کی دنیا پر جگہ بھی ہوئی ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت تمام گوشوں سے اپنے بولے لئے آپ دگل تلاش کر سکتی ہے۔ چاہے دو جہر نیل کا مصلیٰ ہو کہ اسرافیل کی تسبیح کے دانے وہی کے لئے تمام تراشیا شاعری کے حدود کے اندر ہیں۔ جنہیں وہ اپنی پلندہ کے مطابق استعمال کر سکتا ہے:

دلچل اس مصلے ہے جہر نیل کا

سے مل تو جو سراپاں کا

معشوق کے تقدس کے اظہار کیلئے اتنی اچھی تھی کہ کسی پلندہ کا شاعر کے ہی پس کی بات ہے۔ بحر لطف کی بات تو یہ ہے کہ ایسی حدود کا تشبیہات اشعار میں استعمال ہو کر مزید کشش میں آتی ہیں۔ دجی نے اپنی قوت اختراع سے انہیں نہ صرف قابل قول بنا دیے بلکہ یہ بات کر دیا ہے کہ ذہن اگر ساتھ دے تو غیر شاعرانہ امور دجی اشعار کے پیکر میں دلچسپ بن سکتے ہیں۔ دجی کی کامیابی اس بات کی دلیل ہے کہ نفس مضمون بذات خود اتنی اہمیت کی چیز نہیں تھا اس کے حسن ادا کا پہلا اہمیت رکھتا ہے۔ دجی کی نئی تشبیہیں شاعری کی حدود کو وسعت دیتی ہیں اور شاعر کے اعلا اظہار کو وسیع بناتی ہیں۔

۱۱ آریاں یوں سو من گول ہے  
کہ سنکھ کی چپوں چھاؤں گول ہے  
آنکھ کے دو پہنوں کی لگتی ہیں جیسے قوس کے سر پر طرہ

انگلیاں پہ ہنوں چھند سوں چھائے ہیں  
کہ نکالیں سرال پہ طرے لائے ہیں  
چمن شبنم سے زلفوں ہے۔ بلکہ پھولوں نے گلاب سے منہ جوئے ہیں:

چمن تر شبنم کے ہے آب سوں  
کہ سوں دھوئے ہیں پھول گلاب سوں  
چند پر چوٹی نہیں ہے، کد تختی پر خدائت کا اللہ ہے:

رہی چوٹی یوں بیت پر صہب سوں آ  
چٹی پہ اچھے نیوں الف ٹٹ کا

معشوقی گھوڑے پر سوار ہوتی ہے تو اس کی کئی تشبیہیں دی ہیں۔ جیسے دھونگی میں روشنی یا لنگرہ یا ناگ کے سر پر من باجیے کوئے پر مور بیٹھا ہو یا جیسے اندھیری رات میں مشعل:

ہوئی سار شہرنگ رنگ ہر دربار  
دھونگی میں اچھی جیوں چھٹکا انکار  
پہم جھلکے جھت سوں ناگ کا  
کہ طاؤس بیٹھا، مگر کاگ کا  
سو شہرنگ رنگ پہ اچھے نارچوں  
کہ مشعل سے رات اندھاری میں جیوں

گرد و غبار سے اتنی تاریک جگہ کو بارانوں کا مسکن تصور کر لیا ہے:

دیکھی گرد اند کا ہے ہے غبار  
کے جو اچھااں اپنے کا ہے غبار

فیض آباد اور شاعری کے خطاب کو دور سعد ساعتر کا ماننا چاہیے:

ایدرنی شبنم او دھرنی دو ہار  
دور دور سے وقت آئے ایک غبار

یہ ساری باتیں میں نے عمل میں کی ہیں بلکہ غفلت کھینچے والوں نے اسے اپنے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گریساوا پنچہ میں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ اردو بشر کی ابتدائی صدیوں کی تاریخی میں روشنی کے چٹار کی طرح سب شوقیاس اور سوجاس اور جیلو و ہار ہے۔

ایک جھٹ چلی آ رہی ہے کہ ”مب رس“ کا اخذ کیا ہے اس لئے کہ وجہی نے کہیں بھی اس سوال کو سمجھا اسے نہیں۔ دراصل اسے ایک قصہ محمد بنی ابراہیم سیکہ قحاشی نیشاپوری کی فارسی مثنوی ”مستورہ عاشاق“ اور اس کا خلاصہ ”متر“ قصہ حسن اولیٰ ”اور“ شہستان خیال“ میں مل گیا لہذا وہ مطمئن ہو گیا اور اس نے اسے طویل اس میں رنگ بھرنا شروع کر دیا۔



کہا جاسکتا ہے کہ ”سب دس“ ایک غیر معمولی کتاب ہے، جس کی مثال ملتی محال ہے۔

دعویٰ کی نظر کافی دلکش ہے۔ اس میں ایک طرح کی موسیقی پائی جاتی ہے۔ جسم کا خمیری نے اس کے اندر ”سبز ظہوری“ جیسا عالم آباد پر عجب آہنگ تو محسوس نہیں کیا ہے لیکن اس کے سچے کی مضافات اور مسامت کی تعریف کی ہے۔ دعویٰ کے سلسلے کی قدرے تفصیل کا اختتام اپنی تاریخ میں دو اس طرح کرتے ہیں:-

”دعویٰ کی وفات سبز پوری صدی کے درج سوم (۱۶۹۶ء-۱۶۹۷ء) کے دوران میں ہوئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قطب شاہی کا گولکنڈہ وہاں کے ادب کے سہری دور سے گزر چکا تھا۔ مجرعی قطب شاہ اور دعویٰ جیسے بلند مرتبہ شعرا کے کلام سے گولکنڈہ داہنی ہجرین اولیٰ روایات کا سفر پورا کر چکا تھا۔ دعویٰ کی تالیف ”سب دس“ اس عہد کا حاصل قرار پائی تھی۔ ”سب دس“ کا بیانیہ اثر کا اہم ترین نقش بھی جاتی تھی۔ یہ وہی کتاب ہے جس کے بارے میں محمود شیرانی نے کہا تھا کہ اس تالیف کو اردو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو مقامات بدست کو عربی کے ساتھ اردو مقامات جمیدی کو فارسی کے ساتھ ہے۔ قطب شاہی دور دعویٰ کی وفات کے بعد بھی کچھ مدت تک جاری رہا۔“

## غواصی

غواصی کا پورا نام شیخ حسین بہاؤ الدین اور غواصی ٹھکان تھا۔ دراصل یہ پورا نام ثقافت مرزا نے اپنے ایک مشہور ”ملک اشعر غواصی اور اس کا کلام“ جو رسالہ اردو کراچی، اکتوبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا میں رقم کیا ہے۔ لیکن بعضوں نے اس کی تردید بھی کی ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی بھی اس خیال کو رد کرتے ہیں کہ غواصی کا نام بہاؤ الدین تھا۔ لیکن ”تاریخ ادب اردو“ پر دھرم سید، مظہر، پر دھرم سید، چند جہاں میں ہے کہ:-

”مارتھ الحروف کو اپنی تحقیق کے دوران عمرانی قصائی کا لفظ دینی پر لکھا ہوا عربی محفوظ نصیب الاحساب، جلد اول، دستیاب ہوا ہے جو جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد کا غلڈ ہے۔ اس محفوظ کے کاتب غواصی ہیں۔ انہوں نے عمرانی قصائی کی انصاف الاحساب کو جو عربی میں ہے فتح کے بجائے تنقیض میں تحریر کیا ہے۔ ترجمے میں غواصی نے اپنا نام شیخ حسین بہاؤ الدین بن المصنف غواصی تحریر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ غواصی کا نام شیخ بہاؤ الدین بن قطب غواصی کیت اور عمر ٹھکان غواصی تھا۔“

اس امر پر سب کا اتفاق ہے کہ اس کی پیدائش ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں ہوئی، ابتدائی حالات مشکلی میں گزرتے یہاں تک کہ بے حد معمولی ملازمت اختیار کرنی پڑی لیکن ابتدا ہی سے شعروں کا شغریٰ کے باب کے سلسلے میں کافی

انتہا کہ وہ بالکل ایک ممتاز شاعری صنف میں آگیا۔ یہ سولہویں صدی کے ابتدائی زمانے کی بات ہے۔

غواصی نے اپنے دیوان کی ترتیب میں خاصی توجہ کی۔ سلطان محمد قطب شاہ کے وقت اس کی شاعری کافی اہم بن چکی تھی۔ یہاں تک کہ اسے عبداللہ شاہ قطب کے عہد شاہی میں اقرب حاصل ہو گیا۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ غواصی نے مجرعی قطب شاہ کی زمینوں میں غواصی کئی ہیں جو اس کا ثبوت ہے کہ وہ شاہوں سے قریب ہو گیا تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ سید شاہ ابو الحسن حیدر خان اس کے ہر حقے لیکن اس بات کی تردید بھی کی جاتی رہی ہے۔ غواصی نے خوار پنے دور میں اس شاہ سید شاہ حیدر ولی اللہ کو اپنا مرشد قرار دیا ہے۔ غواصی کے کلیات میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔

غواصی کہیں اپنے آپ کو غواصی بھی کہتا ہے، اس کے علاوہ غواصیہ بھی۔ بہر حال غواصی اپنی شاعری کے طفیل اہمیت حاصل کر چکا تھا اور یہاں تک کہ وہ انتظام سلطنت میں بھی دخل دینے لگا۔ وہ جنس ملک اشعر انیس تھا بلکہ اس کی حیثیت امور سلطنت کے ایک اہم رکن کی ہو گئی تھی۔ اس کے قصائد میں یہ باتیں ابھرتی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ نے بطور علیہ اسے ایک گاؤں بھی دیا تھا۔ غواصی آخری دنوں میں بزرگ اللہ بن ہو گیا تھا۔

غواصی نے کلیات تو چھوڑ دی ہے اس کے علاوہ اس کی جنم مشنوں ہیں ”دینا ستی“، ”سیف الملوک“، ”دلچ انجمال“ اور ”طولی نامہ“۔

”طولی نامہ“ میں اس نے عبداللہ شاہ کی مدح کی ہے جب کہ ”سیف الملوک“ و ”دلچ انجمال“ محمد قطب شاہ کے عہد کی تعریف ہے۔ اس میں بھی بادشاہ وقت کی مدح میں اشعار ہیں۔ عبداللہ اس قدر چاہتا اور مان تھا کہ اسے ”نصابت آواز“ کا لقب بھی عطا کیا تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب وہ ملک اشعر انیس، پایا گیا تھا۔ غواصی کی عظمت کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ اس کا ذکر عثمانی چند میں بھی ہونے لگا تھا۔ قائم میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی مشنوں پر نگاہ ڈالی جائے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ”سیف الملوک“ و ”دلچ انجمال“ میں شاہ وقت کی مدح ہے:

جو سلطان عبد اللہ آفاق میر

ملکوں شہنشاہ گردوں سرور

چندوں چروں خسروی برج کا

اموگ رون حسن کے رنج کا

ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عبداللہ شاہ قطب کے عہد میں لکھی گئی لیکن اس کے پیش رو سلطان محمد قطب شاہ سے بھی اس مشنوی کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ مشنوی کا ایک محفوظ ”سالار جنگ“ میں محفوظ ہے جس میں شاعر کا مودع سلطان عبداللہ کہیں بلکہ قطب شاہ ہے۔ مشنوی شاعر ہے۔ مشنوی شاعر ہے:

سو سلطان عمر قلعہ شاہ گھن پیچہ

جنگ آدھا رہے ہو دھجک دست گیر

یہاں لفظ ”گھن پیچہ“ عمر قلعہ شاہ کیلئے ہی ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ بعد میں اسے بدل دیا گیا اور عبداللہ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے وہ اشعار رقم کیے گئے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس کی تصنیف کا سال ۱۶۱۹ء بتایا جاتا ہے۔

اس کا قصہ ”الف بھلی“ سے ماخوذ ہے لیکن غواہی نے اسے اپنے طور پر برتا ہے۔ ترجمے میں غواہی نے اپنے تخیل اور احساس بحال کو بدھ بدھ اتم استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے واقعات موثر ہیں۔ قصہ گوئی میں کوئی بھول نہیں ہے اور دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس میں فطرت کے حسین مناظر بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ جہاں جنگ کا منظر نامہ ہے وہ کسی حد تک پکا معلوم ہوتا ہے۔

غواہی کی دوسری مثنوی ”طوطی نامہ“ میں چار ہزار سے زیادہ آیات ہیں۔ یہ ۱۶۳۹ء میں غیاث الدین غفصی کے فارسی طوطی نامے سے ماخوذ اور ترجمہ ہے لیکن اس میں بہتری الفاظ کا کافی پائے جاتے ہیں۔ ہر لحاظ سے دونوں مثنویوں کی فضا اسلامی ہے۔

غواہی کی تیسری مثنوی ”چینا ستوتی“ ہے۔ اسے ”چندالورک“ بھی کہتے ہیں۔ سب سے پہلے نصیر الدین ہاشمی نے دریافت کیا تھا اور انکس غلام عمر خاں نے رسالہ ”تقدیم اردو“ جلد اول ۱۹۶۵ء میں اسے شائع کیا تھا۔ اس کی کہانی کسی لوگ کھاپی جی ہے۔ بھول ڈاکٹر پرکاش موہن اس کا ایک درجہ ”چینا ستوتی“ میں اور دوسرا ملاواڈ کی مثنوی ”چندائن“ میں اجاگر کیا گیا ہے۔ ایسے لاکھ گوئی چند نارنگ اسے ”چندائن“ سے ماخوذ قاتے ہیں۔ ”چینا ستوتی“ کی کہانی کو کافی مقبول تھی۔ شری رام شرما دکنی جندی کا ساچہ سنو ۱۹۹۹ء میں اس کا اظہار کرتے ہیں کہ براہمن نے اپنی کتاب Folk song of Choleesagari میں ”چندائن“ کے دس مختلف روپ سامنے لائے ہیں۔ جھتھیں گزرمی میں لورک کی کہانی میں لورک دھوئی ہے۔ غواہی کی چینا ستوتی ملاواڈ کی چندائن کی نقل نہیں ہے بلکہ اس کا قصہ مادھن کی چینا ستوتی سے سٹل کھا تا ہے۔

غواہی کی یہ مثنوی ہر لحاظ سے اسی حد تک رکھتی ہے۔ اس کا چند دستانی ماحول بڑا پرکشش ہے۔ دکائے جیسے اور راست ہیں کہیں کہیں غمزدگی کی زبان بھی ایک خاص انداز سے برتی گئی ہے۔ اس میں اولیٰ چاشنی بھی ہے۔

غواہی کی مثنوی ”طوطی نامہ“ اصلاً غفصی کا ”طوطی نامہ“ ہے جو فارسی میں ہے۔ غواہی نے خود اس سے استفادے کا اعتراف کیا ہے:

ہوئے حضرت غفصی جی حد

دیا میں اسے تو رواج اس سند

غفصی کے طوطی نامے کا ایک نسخہ ڈاکٹر حسین لاہوری جی جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بھی ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی

صرف بارہ کا انتخاب کیا تھا۔ گویا غواہی کے یہاں بھی یہ بارہ کہا جائے ہی ہیں۔ ”طوطی نامہ“ کو غواہی کی شاہکار مثنوی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں سب سے پہلی ساوگی اور روانی بدھ اتم موجود ہے۔ اس ضمن میں بھلی اور گھن پیچہ ہیں۔

”طوطی نامہ“ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی غواہی کے آخری زمانہ کی تصنیف ہے۔ اس کو شہرت، عزت اور وہ کام دنیاوی مزاج حاصل ہو چکے ہیں جس کا کبھی وہ آرزو مند تھا۔ شاید اسی لئے وہ دنیا کی بھٹن، وعشرت اور دولت و ثروت سے بیزار نظر آتا ہے اور دنیا سے کنارہ کشی، خاموش پندری اور عشق الہی کی طرف راغب ہوتا ہے۔ وہ دنیا کا ایک ایسا دو شیزہ سے تشبیہ ہے جس کا ایک ہاتھ لیوٹس ڈاؤن ہوا ہے اور دوسرا ہندوی سے چا ہوا ہے۔ ”طوطی نامہ“ غواہی کی شاہکار مثنوی ہے۔ ”چینا ستوتی“ کی طرح یہ مثنوی بھی خالص ہندوستانی قصہ پختی ہے۔ ”طوطی نامہ“ میں ایک ایسی کشش موجود ہے جس سے ہر شخص ہرزائے میں لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے اس مثنوی کا شمار دنیا کی اعلیٰ ترین ادبی کتابوں میں کیا جاسکتا ہے۔ ♦

غواہی کے دستان میں نظم و نثر اور دستخطیاں ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ غواہی غزلوں میں عداۃمیں عربی نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے کلیات میں کتنے ہی ایسے اشعار ہیں جو اس کے تخیل اور فکر کا بخوبی احساس دلاتے ہیں۔ ان میں گہرائی بھی ہے، لہذا اسے غزل کا بھی ایک ممتاز شاعر کہا جاسکتا ہے۔ اس کے عہد کے دوسرے شعراء نے اس سے حاشا نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ غزلیں ان کی توجہ رکھتی ہیں۔

مطالب کا انداز بھی عام دکنی تہود سے الگ نہیں۔ یہ اپنے مثنوی کو کھلی، سلی، بھانا، موٹی، دھن، اندھری جیسے ناسوں سے یاد کرتا ہے۔ اس کی غزلوں کی جو محسوس حد و خال اور دوسرے رنگ روپ سے بھی اندوستانی ہی ہیں۔ لہذا فارسی اثرات کا کہیں چہ نہیں چلا۔ جن اشعار دیکھئے:

کالی چٹیاں ہیں پھول بھر جب سوں گھدی سوں پوں دی

تار پاں کی مہرابی تھر کرتے تھے مارے تارے تار دات

لال دو کمال رنگ بھرے تیرے

بھٹا بھٹا تارنگیاں جیسا بنگالی

کھول اھر جی سوں بول بارے توں

کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی



اس کی رشتگی میں چوتھاں پہلا ہے اور یہ صنف جس طرح ارتقا پزیر ہوئی ہے اس کو عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ تجربت و بال ہوتی ہے جہاں اس نے قصیدے میں اپنے جو ہر دکھائے۔ غرض کہ شاعرانہ اعتبار سے اگر غواصی اپنے عہد کا بے حد اہم مقبول شاعر ہے تو اس کی وجوہات موجود ہیں اور اسے اعتبار اور اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ وہ اقطار و ایک باکمال شاعر ہے۔ اپنے قصیدے کے اعتبار میں اس کا خیال ہے:

قصیدہ ہر غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو  
غواصی میں قصیدہ غامیابی کی نشانی ہے

دلچسپ بات ہے کہ اس نے انوری، خاقانی، عارفی اور سودا کے رنگ میں قصیدے کیے ہیں اور اس کے قصیدوں میں بڑی نفسی اور روحانی پائی جاتی ہے۔ لہرتی ہے مکی قصیدے کیے تھے لیکن غواصی کے قصیدوں کی بات الگ ہے۔ غواصی نے رہائیاں بھی لکھی ہیں جن میں چند عقیدت اور اخلاقی تصوف موضوعات بنے ہیں۔ حسن و عشق کی بھی رہائیاں ہیں جو پراثر ہیں۔ غرض یہ کہ اس کے شاعرانہ جہات مکی ہیں اور وہ سکون میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اگر لہرتی ہی کو سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جائے تو اس کی پوزیشن اس کے بعد ہی آتی ہے۔

## احمد گجراتی

(۱۶۳۶ء — ۱۵۹۹ء سے کچھ پہلے)

احمد گجراتی کا نام شیخ احمد شریف گجراتی ہے۔ ویسے وہ شیخ احمد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے نام کا ایک اور جزو فضل اللہ بھی ہے۔ احمد گجراتی کا ایک تاریخی نام بھی ہے۔ جس سے سال پیدائش ۱۶۳۶ء برآورد ہوتا ہے۔ ان کا گھرانہ تکی تھا۔

احمد گجراتی کی دو مشہوریاں سامنے آئیں۔ پہلی مثنوی "مکلی جمنوں" ہے۔ اسے ادبی دنیا میں روشناس کرانے والے حافظ محمود شرانی ہیں، جنہوں نے ۱۹۲۵ء میں اس مثنوی پر "اور مثنیٰ کا بی گلوں" میں ایک مقالہ شائع کیا تھا۔ اس کا کوئی اور نسخہ نہیں ہے۔ ایک آدھ نسخہ جو بعد میں ملا اس کی حالت بہت فقیر ہے۔ "مکلی جمنوں" کا سال تصنیف متعین نہیں ہے۔ ایک قیاس ہے کہ ممکن ہے یہ بہت پہلے کی مثنوی ہو لیکن جیسے جاتی ہے احمد گجراتی کی ایک اور مثنوی "یوسف زلیخا" کا چوتھا چلا ہے جو ۱۵۸۰ء سے ۱۵۸۸ء کے درمیان لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی کو سید جعفر نے ۱۹۸۳ء میں ترتیب دے کر شائع کرادیا ہے۔

احمد گجراتی شاہد جہاں الدین سے مرید تھا۔ انہوں نے اسے خلافت بھی عطا کی تھی۔ محمود شرانی نے لکھا ہے کہ وہ

"محمود شرانی کا یہ بیان صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ ان کی نظریے احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" نہیں گزری تھی۔ جس میں شاعر نے اپنے روحانی مرید شاہ جہاں الدین طوی گجراتی کا ذکر کیا ہے اور ان سے خلافت عطا کرنے پر اکتفا فرما دیا ہے۔ محمود شرانی نے مثنوی "مکلی جمنوں" میں احمد گجراتی کے اشعار فقیرت کو دیکھ کر غائب یہ دے کے قائم کی تھی۔ مثنوی "مکلی جمنوں" بھی بچہ ناک محمد علی قدب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اس لئے شاعر نے غائب بادشاہ کی خوشنودی کی خاطر حضرت علی اور انما طہار کی خوب مدح کی ہے۔"

احمد گجراتی کی مثنویاں اس کے حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ "یوسف زلیخا" میں وہ ایک ایسا شاعر معلوم ہوتا ہے کہ جس کے حالات اقتصادی طور پر تفصیلی بحث ہیں۔ چونکہ وہ خود اپنی خوش نصیبی پر فخر ہے لیکن اس کے برعکس "مکلی جمنوں" میں اس کی زندگی انتہائی پریشان کن نظر آتی ہے۔ وہ اپنے حالات سے بچہ پریشان معلوم ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سے کوئی اچھا روزگار برسر نہیں لہذا وہ مختلف مشغلوں میں اپنا وقت صرف کرتا رہا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دونوں مشغلوں کے زمانے میں کافی فرق ہے۔ اس لئے کہ پریشان حالی کے بعد وہ اچھے حالات سے دوچار ہوا تو اس میں خاصا وقت لگا ہوگا۔ اس لئے دونوں مشغلوں کی تاریخ کا تعین ایک مشکل امر ہے۔ فی الحال اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔

بہر طور، احمد گجراتی نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ہر طرح دیکھی ہے۔ نئے حجم کا شعری شہدہ کبھی کہتے ہیں۔ ایسے اسلوب کا تقاضا بھی ہے کہ وہ پانے رنگ کا اختیار کرے۔ لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ احمد گجراتی کوئی آداب زندگی اور زبان کا بڑا پاسدار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی زبان میں قدامت کے آثار ہیں۔ لیکن "یوسف زلیخا" جس کی تاریخ اندازاً ۱۵۸۰ء اور ۱۵۹۸ء کے درمیان بتائی جاتی ہے، ایک الگ اسلوب کا پتہ دیتی ہے۔ یہاں وہ رنگ غالب ہے جو "مکلی جمنوں" کا طرز و انداز تو یقینی احمد گجراتی دینی ڈگر سے جتنا ہوا نظر آتا ہے۔ اس سے شک ہوتا ہے کہ کیا وہ اقطار و دونوں مثنویاں ایک ہی شاعر کی ہیں۔

لیکن دونوں مثنویوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احمد گجراتی اپنے عہد کے تہذیبی مناظر کو بہ درجہ احسن چٹا کر سکتا تھا۔ اس کی نگاہیں جزئیات پر ہیں۔ عورتوں اور مردوں کے لباس، زیورات، آرائش، رہنمائی کے طریقے، کھانے کے سامان ان تمام امور کی تفصیل اس کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ مگر وہ محدود حالی فقیرت کی آگاہی دے رہا ہے۔ اس کے انداز کے فقر و غش پیش کرنا چاہتا تھا۔ اسے زبان و بیان پر قدرت تو تھی ہی لہذا اس کے یہاں تشبیہات و استعارات میں قدرت نظر آتی ہے۔

احمد گجراتی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی دو غزلیں ڈاکٹر جمیل جاہلی نے نقل کی ہیں۔ ایک حسن عتیقی کی

زمین میں ہے۔ میں ذیل میں دونوں غزلیں درج کر رہا ہوں:

گھوگھٹ جب زور زنی کھ پڑے مومن ڈال کر لے  
مقابل ہوتے تا ہرگز اگر سور ہجر لے  
جب کل رات دھن سوں نوا یک معزہ دیکھا  
کہ سارے چاند وہ زل سو یک چلی بھر لے  
چٹل کی جب ملت گئے قلم میں ہاتھ نہیں لینے  
ایک یک ہاتھ میں میرے قلم ہو بیٹھ کر لے  
مومن کے غم سوں گل گل کر نہیں سوں رات دن میرے  
کہ پانی ہو کے مجھ سارا کلیجہ اور جگر لے  
ٹھٹھے بچن ترے سن : بات کر کے کھجیا  
شیریں لہاں یو میرے جس شات کر کے کھجیا  
والا بڑا بڑھن ہے دال - دیکھ کر میں  
امرت بھلاں یہ گویا ہے بات کر کے کھجیا  
بیتس میں ہے منکسل سر پر ہے زر کا آجیل  
جھکات دیکھ کر کہ کھ کا شب برات کر کے کھجیا  
دشن کے بولے کا فی اخبار مجھ کن  
یک بات میں دو دن کے کے گھات کر کے کھجیا  
گلاں اپر منہائی کے بھرے مجھے سوزاقل  
آب حیات اوپر ظلمات (کذا) کر کے کھجیا  
احمد دکن کے غراں ہوتاں ہے پر ملاحت  
توتوں دکن کو اپنا مگرات کر کے کھجیا

ان غزلوں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ احمد گجراتی تھ آتے آتے دکنی اسلوب قدرے  
فارسی اسلوب میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ چونکہ مختلف مشنریوں کا تھیں زمانہ اشعار ہے لہذا ایسے معاملات میں سیاق و سباق  
کے ساتھ دوسری نگاشات سے موازنے کے بعد ہی کچھ حتمی طور پر کہا جاسکتا ہے۔

## ابن نشاطی

ابن نشاطی کا پورا نام شیخ محمد فقیر الدین ابن نشاطی تھا۔ اس کے والد شیخ فخر الدین تھے، لیکن ابن نشاطی کے تفصیلی  
حالات آج بھی نہیں ملتے۔ ایک تخلص بھی کی بنیاد پر استوار زاہد مسعود قادری نے "پھول بن" کے علاوہ "خوشی نامہ"  
کونشاطی کی تصنیف قرار دیا ہے لیکن زور نے اس خیال کو رد کر دیا ہے۔ ابن نشاطی کی ولادت کا سال ۱۰۳۰ھ اور ۱۰۳۵ھ کے  
درمیان قائم کیا گیا ہے۔ اس کے نام کے آگے شیخ انتشار بھی لکھا گیا ہے الفاظ لکھے جاتے رہے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ  
اپنے وقت کا مرشد بھی تھا۔ ابن نشاطی کو فارسی سے خاصی قربت تھی اور وہ فارسی شاعری کے حراج سے آشنا معلوم ہوتا ہے۔  
ابن نشاطی کی فن تر شہرت "پھول بن" کی وجہ سے ہے۔ اس کا سن تصنیف کیا ہے یہ بھی ایک الجھن کی بات  
ہے۔ مختلف لوگوں نے مختلف تاریخیں درج کی ہیں لیکن مہدیا اور سردری نے اپنی مرتبہ مشنری "پھول بن" میں چوتھم درج  
کیا ہے اس سے ایک واضح درجہ نکلتا ہے یعنی ۱۶۶۵ء:

اتھا تاریخ تا لایا یہ گلزار

اٹھارہ سو کوں رسم تھے قس پر چار

یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ابن نشاطی سلطان عبداللہ شاہ کے دربار سے وابستہ تھائیں یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ وہ

"پھول بن" کی تخلیق کے اربعہ بادشاہ سے قریب ہونا چاہتا تھا اور یہ خود اس مشنری کے ایک شعر سے ادا ہے:

اچھو بود : مبارک پھول بن ہو

نظر میں ہم اچھو شد کی بچن ہو

لیکن یہ بات بھی ثابت ہے کہ "پھول بن" ایک فارسی قصے "برہنہ" سے اقتباس پر مبنی ہے۔ پہلے یہ بات

کہا جاتی تھی کہ "برہنہ" ملا احمد ذہبی کی فارسی تصنیف ہے لیکن اب یہ خیال سامنے آیا ہے کہ اس فارسی تصنیف کا  
مصنف احمد حسن زبیر مدنی ہے۔

"پھول بن" کے متن پر غور کیجئے تو اس میں تصوف کا ایک سلسلہ نظر آئے گا ایک قصے کے خاتمے پر دوسرا شروع

ہوتا ہے اس طرح کئی قصے ایک کڑی میں سما جاتے ہیں۔ اس کی داستانیں نشاطی ہر جگہ مثال پندہ کی جھلک لٹا رہا ہے۔

اس کا شہر کجین چین ایک مثالی شہر ہے جہاں عرشیاں ہی خوشیاں نکلتی رہتی ہیں۔ داستانوں میں دفا شہر کی ہر جگہ موجود ہے

جسے بہاؤ پر قسم کا مشنری نے استعارہ سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں خبر و خبر کی جنگ لگتی ہے۔ لیکن شکر کوہر طور مظلوم ہوتا ہے۔

ہوتا ہے۔ ایک اور صورت جو "پھول بن" میں ابھرتی ہے وہ ہے ردا کا ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہونا۔ دکن

کی کئی مشنریوں میں اس طرح کا تصور ملتا ہے۔ مشنری "کدم راد پدم" اس فن و فن نگاری کے تبدیل قلب کا ایک خاص



ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں فی اکثر پرکاش مونس لکھتے ہیں۔

”پہول بن میں اسکاٹنی داستانوں کے ساتھ ہندی لوگ کھاؤں کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ اپنے گوہر مراد کی تلاش میں جوگن بن کر ٹھکانا قندیم ہندوستانی روایت ہے۔ پہول بن میں شاہ مندھ اور بادشاہ مصر کی جنگ کے بعد شہزادی بچی راستہ اٹھایا کرتی ہے۔ اس جوگن کا روپ اور اس پر ہندی پر چھائی ملاحظہ فرمائیے“

بھجوتی اپنے سوں کو پھر لکائی  
خیم کا چاند بادل میں پھپائی  
برہ کے دو دک سوں پہ چلی  
چلی خواص لے رہی تھی  
پڑی دک غم کی آہنے اہ سلی  
چلی پھرتی جنگ کی بو کے گلی  
یہ نازک نازکی تیری ٹوٹی  
یہ نازک پھند کے چب کی جھیلی  
کدھیں بھوان اہ پھلتی تر چاہے  
چھتے پاؤں کوں آکر ٹھکانے

پہول بن کی یہ جوگن اہالی ہے لیکن اس کا رنگ روپ عمل طور سے ہندی ہے۔ بالکل میتھائی کے خواص جانے کا شعر لکھ رہا ہے۔ بھجوتی، خیم کا چاند، برہ کے دو دک، چلی، خواص، پڑی، نازک، نازکی تیری ٹوٹی، چھتے پاؤں کوں آکر ٹھکانے صاحب خور سے ہندی داستان کی طرف اشارہ ہے۔“

شعری احوال کی بنا پر ”پہول بن“ کو ایک امتیازی ذی وجہ پایا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ اس مثنوی میں ایسی نکاتی نے جو زبان استعمال کی ہے وہ کسی حد تک فارسی آمیز ہے لیکن اس کے باوجود اس میں وہی حراج اور میلان کا پتہ ملتا ہے تو یہ دوسری طرف دیکھئے کہ ہاں جو ایسی نکاتی اپنی زمین کو نہیں بھولتا اور اس باب میں وہ ایسے تشبیہ و استعارے اور دیگر تراشے ہیں جو اس کی جودت طبع کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس مثنوی کی دل نشینی اور انسانی کوہ حد اجم و جنوں نے محسوس کیا ہے۔ کوئی چند نازک کی رائے بہت واضح اور صاف ہے جو اس مثنوی کی شعری حیثیت اور دوسرے عناصر کو پیش آڑ میں پیش کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”ان تشبیہوں اور استعاروں کی داد دینا ظلم ہے۔ ہزنیات کے بیان، مکالموں کی برجستگی اور منظر کی تصویر کشی میں بھی انہی نکاتی اپنا جواب نہیں دے سکتے۔ اس کا زور طبیعت، بلند اور پست کسی شے کو نہ طرہ میں نہیں ملتا اور اس کے تلم میں بلا کی روانی اور برقی ہے۔ اس کے اشعار دل سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی آواز میں دس ہے اور اس کے زبان دیوان کا لہجہ، اس کی مدح و تحقیر، غلاوت اور سر ملا پن دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہول بن ابھی مثنویوں میں امتیازی مقام کی مستحق ہے۔ شاعرانہ لطافت اور انداز دیوان کی خوبیوں کے باوصف اس مثنوی کی عظمت کا ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ اس میں ایک غلو طبعہ پیش کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرے کے ذوق احساس کو غلو کر رکھا گیا ہے۔ دکنی ادبیات میں ایسی مثنویوں کی کمی نہیں جو مقامی قصوں سے، خود ہیں یا عوامی ہندو کی روایات پر مبنی تھیں۔ لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے جو غلو طبعہ معاشرت سے پیدا ہوئی تھی اور اس کا جواز اپنے زمانے کے قصوں پر پڑا، دکنی مثنویوں میں اس کی بھر پور اور کامیاب لمانہ کی مثنوی ’پہول بن‘ ہی کرتی ہے۔“

## طبعی

طبعی کے متصل حالات زندگی ابھی بھی پروہ خفا میں ہیں۔ اس کے بارے میں جو اطلاعات بھی فراہم ہوئی ہیں وہ اس کی مندرجہ مثنوی ”بہرام دگل اندام“ کے متن سے وابستہ ہیں۔ لیکن یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ ایک ناکام شاہ کا ہم عصر ہی نہیں اس کے ملحقہ روایت میں تھا۔ کوہ اس کا عہد سلطان عبدالغنی شہزادہ تانا شاہ کا عہد ہے۔ بعض نقاد یا محقق طبعی کو ایک ناکام شاہ کے دربار سے وابستہ بتاتے ہیں لیکن اس امر کی حقیت سے تردید کی گئی ہے۔ وہ اس کا ہر اور طریقہ ضرور تھا لیکن وہ ہمارے کوئی تعلق رقص و متن سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ شاہ راہیوں کا بے حد عقیدت مند تھا۔ ویسے اس نے تانا شاہ کے حضور مجالس کی بھی قریب کی ہے اور محنت و دل کی بھی۔ سیدہ حضرت کے مطابق اس مثنوی کے بہت کم نسخے ملتے ہیں ایک برٹش سیدز مینڈن میں ہے اور دوسرا دہلی میں اسکرپٹ لائبریری میں۔ یہی ایک نکتہ ہے۔

مثنوی ”قندیم بہرام دگل اندام“ دراصل اپنے عہد کے بادشاہ کے عزائم و ذات کا شعراانہ بیان ہے۔ ویسے اس بات کی نکتہ دہی کی جاتی رہی ہے جو بہرام گور اور اس کے سر کے فارسی مثنویوں میں ہے۔ یہ نکتے ہیں اس باب میں نکاتی، حاجی، امیر خسرو، نکاتی، گجراتی کی متعلقہ مثنویوں میں کوئی نہ کیا جاتا رہا ہے۔ گویا یہ قصہ بے حد مشہور تھا اور وہ کن میں زمین اور دولت نے بھی اسے انظم کیا تھا۔ ملک خور خور کی بھی ایک مثنوی اس ذیل کی ہے۔ لیکن طبعی نے اسے منکر دہانے کے

لئے کئی طرح کے التزام کئے ہیں۔ سب سے اہم بات جو سامنے آئی ہے وہ موضوع کے لحاظ سے اشعار کا تناسب ہے۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر محض جذبات کی رو میں بہہ رہا ہے اور اسے یہ فکر نہیں ہے کہ کس کے سلسلے میں کتنے اشعار تخلیق کئے جائیں۔ لیکن ایسے تو ازن اور تناسب کو تکنیکی طور پر کامیابی کی ایک شرط تسلیم کرتا ہوں۔ اس مثنوی میں ۱۳۳ اشعار ہیں اور اس کی تصنیف میں چالیس دن صرف ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کی بعض منفرد خصوصیات کو اس طرح قلمبند کیا ہے:-

”طبعی نے اپنی مثنوی کی بنیاد فارسی شاعر گھامی کی مثنوی پر رکھی ہے۔ گھامی نے ’ہفت بحر‘ میں اور باقی نے بہشت منظر میں ایم ان کے خاندان مسلمانوں کے چودہویں بادشاہ بہرام گوردی حکایات کو موضوع غن بنا لیا تھا اور سات کی اہمیت یہ تھی کہ بہرام گوردی سات چوہاں تھیں جو سات باغوں میں رہتی تھیں۔ طبعی کی مثنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شعریت اور قصے کے انداز پر محاذ سے اس میں مثنوی کا فن ترقی پانہ شکل میں نظر آتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مثنوی میں اشعار کی تعداد اور عنوان سے کی تقسیم میں ایک باضا تکنیکی طبعی ہے۔ خلا پر عنوان کے تحت ایک ہی تعداد میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ مدح ابوالحسن میں چھ اشعار لکھے گئے ہیں اتنے ہی اشعار شاہ راجہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ قصے کے دوران میں ایک موقع ایسا آتا ہے کہ بہرام گوردی کا پاپ اسے سات نصیحتیں کر رہے ہیں۔ طبعی نے ہر نصیحت کو بالاتزام سات سات شعروں میں لکھا ہے۔ اس مثنوی میں قدم قدم پر ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ طبعی دکنی مثنویوں کی روایت سے باخبر تھا۔ مثلاً جس طرح دہلی نے ’قلب مشتری‘ میں استادان فن کو خواب میں دیکھنے اور ان سے اپنے فن کی داوطلب کرنے کا ذکر کیا ہے اس طرح طبعی نے دہلی کو خواب میں دیکھنے کا ذکر کیا ہے جو طبعی سے کہہ رہا ہے:-

کیا بات طبعی میری نوبی

ایک اور خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ اس کی زبان اور اسلوب بیان رایت سے قریب تر ہو گیا ہے۔ اس لئے اس مثنوی کو آج بھی آسانی کے ساتھ چڑھا جا سکتا ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ مثلاً چھتر چنی، سور چھدر، سنے، تھار، رنگ، اچھتا، چٹا، اچا، باد، ضرور، اشتہال میں آئے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ زبانوں کے نئے معیار کے اعدادی دور میں بھی کوئی اور کئی کے باب بھی نہ گھڑت۔ اسے استعمال ہوئے ہیں۔ طبعی کی یہ مثنوی شمالی زبان کے گہرے اثرات کے تحت چلتی ہوئی زبان کی ترجمان ہے۔“

میر نے خیال میں یہ دے کے جو دہلی سے اور اس سے ’بہرام گوردی‘ کی اہمیت کی طور پر واضح ہو جاتی ہے اور یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ فارسی روایت کس طرح آہستہ آہستہ دخیل ہو کر دکنی ادب کے حراج کو کٹی سٹ سے ہٹا کر رکھ رہی ہے۔

## ابوالحسن تانا شاہ

(۱۶۴۳-۱۷۰۰ء)

قلب شاہی عہد کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کا تعلق کوکلت سے تھا۔ ایک روایت کے مطابق ابو عبد اللہ قلب شاہ کا بچپن اور دادا تھا۔ کئی خیال غالی غالی کا بھی ہے۔ لیکن غالب جگہ ٹیون اس نے اپنی کتاب ”منتخب التواریخ“ میں اسے مرد دیگاند کہا ہے۔ وہ اسے غفل سمجھتا ہے۔ کئی دوسرے لوگ بھی اسے باہر کے آدمی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن ”نگارار منید“ میں ہے کہ وہ سلطان عبداللہ کے رفیقے داروں میں تھا۔ اس طرح وہ شاہی خدمت میں ایک فرد ہوا۔ بہر حال صورت حال جو بھی ہو یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وہ اقتدار شاہی دشتے سے کوئی غریبی تعلق رکھتا تھا۔ لیکن اپنی خوش خلقی سے وہ عبداللہ شاہ کی وفات کے بعد ۱۶۷۷ء میں قلب شاہی تخت پر بیٹھا۔

تانا شاہ کی تعلیم شاہ راجہ کی نگرانی میں ہوئی۔ وہ ان کا مرید بھی تھا۔ تانا شاہ کے کردار پر بھی لکھیاں اعلیٰ جاتی رہی ہیں۔ کوئی اسے قلعے کی راہ کا تصور کرتا ہے تو کوئی اسے سوتھا اختریتا ہے۔ شاہی اس کی ابتدائی زندگی اور باپ کی مرگزی ہو لیکن اس کا تاجب ہو جانا اگلیمر من القس ہے۔ اس لئے کہ ایک طرف تک وہ راجہ قاتل کی خانقاہ سے وابستہ رہا۔ سید جعفر اور پروفیسر گیان چند جینی نے ”تاریخ ادب اردو“ میں لکھا ہے:-

”کوکلت سے کے آخری تاجدار کی عمر کی تقسیم اس طرح ہے کہ چودہ سال تحصیل علم اور چودہ سال حاضر باغی خدمت مرشد میں بسر ہوئے۔ چودہ سال حکومت کی اور پھر چودہ سال قید و دولت آباد میں گزار دئے۔ ابوالحسن کا ایک فرزند جو دولت آباد کے راجہ قیہ میں اس کے ساتھ چھین کھلی میں تھا خداوند و بادشاہ سلطان تھا۔ تین لڑکوں میں سے بڑی شہزادی کا بیوا بچا۔ کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ سے ہوا تھا۔ ابوالحسن تانا شاہ کو تندرست آباد کے چھینی گل میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ جہاں اس نے زندگی کے چودہ سال انجمنی کسب کے عالم میں گزار دئے۔ سکندر علی وجہ نے چھینی گل کا قیدی کے ذریعہ ان ایک چودہ سال کی تعلیم جس میں کوکلت سے کے اس آخری تاجدار کے اہم قید اور اس کی مجبوری اور بے بسی کی جانی موثر تھی۔ یہ کئی کئی راقہ الحروف کا مہوں نے بتایا تھا کہ مولوی عبدالحق نے انہیں اس علم کو شائع کرنا سے منع کر دیا تھا۔ کیونکہ اس سے اور گہرے رعب کے شبہ و شک کا اظہار ہوتا ہے۔“



میں اب لوگوں کا انتقال ہوا۔ اس کی تاریخ و حالات ہجرات ۱۲۱۱ھ یعنی ۱۸۱۱ء کی بتائی گئی ہے۔ سکندر علی دہلوی کی تذکرہ والا نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو:

دکن آ گیا شاہ غازی کے بس میں  
کئی آئی لیکن نہ حرص نہ ہوس میں  
نہ پوچھی کبھی بات چودہ برس میں  
یوں ہی غریزی یہاں خار و خس میں

خانی نے مکان اجل دے دیا ہے  
دکن لے کے چھٹی محل دے دیا ہے

یہاں اس بات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ گوکنڈہ کے سقوط اور اب لوگوں کا شاہ کی قید و بند کی زندگی بھر موت نے گوکنڈہ کی حویلی تہذیب اور لسانی تہذیب کا کلیع قمع کر دیا۔ گویا اورنگ زیب نے جو بھی کارروائی کی اس کے اثرات دور رس رہے۔ قندیم سرائی ڈھانچے کے انتہام سے نئی صورتیں پیدا ہوتی رہیں اور فارسی اثرات تیزی سے کام کرنے لگے۔ لیکن ہے کہ ادب عالیہ کی تخلیق کے لئے یہ ایک فطری صورت پیدا ہوئی ہو لیکن گوکنڈہ کے جداروں نے جس طرح دکنی زبان میں ادبی کاروائی کا بارے نمایاں انجام دئے تھے انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اورنگ زیب کی فتح اور آخری تاجدار گوکنڈہ کی شکست کو تہذیبی افسوس کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس افسوس سے لامرکزیت کا بھی خاتمہ ہوا اور ایک وسیع و عریض علاقے میں سے طور پر ادبی نشو و نما کے پہلو پیدا ہوئے۔

چاندل میں زندگی بسر کرنے والا اب لوگوں کا شاہ چند گند شاعر تھا اس لئے ان نے اپنے بعض احساسات کو شعری روپ لازماً دینا ہوگا۔ ایک غزل ڈاکٹر جیم کاشمیری نے اپنی کتاب ”ادب اور تاریخ“ (ص ۲۰۳) میں درج کی ہے اور یہ احساس دلا دیا ہے کہ یہ غزل قلب شاہی راست کی سیاسی تہذیب اور لسانی شکست کی علامت ہے تو دوسری طرف مقلد تہذیب طرز احساس اور فکری روایت کی فتح کی علامت ہے۔ معائنہ غزل ملاحظہ ہو:

اے سرو گل بدن تو ذرا تک جمن میں آ  
جیوں گل حلقہ ہو کے مری انجمن میں آ  
کب تک رہے گا جیوں لب قصوح بے عشق  
اے شوق غم پند توں تک بھی عشق میں آ

چاہتا ہوں دمف نہ میں کروں فکر شعر کی  
اے معنی بندہ شہابی سوں میں میں آ  
اے جان بولگوں توں اچھے خوش لک ہے  
بند تھا کون کھول کے مچھ جمن میں آ

لیکن یہ غزل ڈاکٹر جیم کاشمیری کی ”تاریخ ادب اردو“ جلد اول (ص ۵۰۸) میں بھی ہے۔ جن کی رائے یہ ہے کہ اس غزل کا فارسی انداز، لہجہ اور نگہ سخن اسے دکنی کی آواز سے قریب تر کر رہا ہے۔ جیم کاشمیری کی تاریخ میں اب لوگوں کی ایک اور غزل کوئی کچھ کئے کوئی کئے کی درج ہے۔ اس کا بھی مزاج وہی ہے۔ کچھ اور اشعار جو اب لوگوں کا شاہ سے منسوب کئے جاتے ہیں وہ یہ ہیں:

کس دھڑکوں چاؤں کہاں کھ دل پہ بھل چھرات ہے  
اک بات کے ہوں گے جن یوں ہی میں بارہ بات ہے

ملا تمہیں کا غیر سوں کوئی جھوٹ کوئی سچ کے  
کس کس کا منہ سولہاں جن کوئی کوئی کچھ کے کوئی کچھ کے



طریقہ زندگی میں غلامت کا پہلو نما پاں رہا ہر وقت اور نہایت پر زور صرف کیا جانے لگا علم و ادب کسی بھی فرد کی عظمت کی دلیل ثابت ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ قہر علی اعتبار سے یہ صد نما پاں رہا اور طریقہ زندگی کا ایک ایسا رخ سامنے آیا جسے ہر طور پر معیاری کہہ سکتے ہیں اس دس منظر میں تصوف نے بھی جگہ پائی۔ غافل ہوں میں اس کی بازگشت تو قہری ہی جہاں سارے کی عقلیں ایک خاص انداز اور رخ اختیار کرنے کی طرف راغب ہوئیں، تصوف نے تفہیم الہیات کے نئے آفاق پیدا کئے جن میں عشق و محبت نے ایک خاص انداز سے جلا پائی۔ صوفیانہ تصورات میں گہرائی اور معنویت کی تکمیل یہ ہوئی اور عشق حقیقی کے شاعرانہ بیان کی صورت ٹھہری۔ ایسے تصوفانہ تصورات بعد میں ہماری شاعری کی روایت بن گئے اور ان میں تہذیب کی ایک صورت سامنے آئی۔ صوفیانہ آستانوں نے اپنی کامرنگی سے انہیں کوٹھکا کرنے کی کیفیت پیدا کی لیکن ہر عظمت کا ایک پست رخ کسی نہ کسی طرح پیدا ہو جاتا ہے لہذا امر دینی کا کامل مسترد جان بھی شاید اسی وجہ سے پیدا ہوا۔ اس خلافت نے اردو شعر و ادب کو خاصہ انداز کیا۔ حیرت ہے کہ بعض اہم شعرا نے امر دینی کی دستانیں کاغذ کیس جن کی تفصیل میں جانے سے غیبت آج بھی مکدر ہو جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی اور تصوفانہ تہذیب زمین میں بھی گھسادی رنگ بار پائے گئے۔ جن کی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

## دو ادبی دبستان

لیکن عمومی گفتگو میں یہ بات واضح کی جا سکتی ہے کہ جذبات نگاری کی اپنی سطح سامنے آئی۔ داغیت کا رنگ غالب ہوا۔ تصوف کے پس منظر نے حقیقی آخری کی نئی صورتیں پیدا کیں اور خاصیت و داغیت زبان کی صفائی اور شہرانی پر خاص زور صرف کرنے سے اردو کا حیا و بلند تر ہوا اور اس زمانے کے بعض شعرا تو تاریخ کا زور صرف انوت حصہ بن گئے بلکہ اردو شاعری کی پہچان ان ہی سے قائم ہوئی۔ لیکن ۱۹۵۷ء کے بعد یا چند آزادانی سے حالات کا رخ موڑ دیا۔ دلی برادریوں اس طرح کا اکثر دو شعرا جو کہ فر سے زندگی بسر کر رہے تھے پس الجھ کر رہ گئے اور اردو کی دوسری اہم شخصوں کی طرف مراجعت کرنے لگے۔ ذیل میں میں بعد متعلقہ کے شعرا اور ادبا کا جائزہ دے رہا ہوں۔ ایسے تجربے میں ہر شاعر یا ادیب کی اپنی شناخت سامنے آئے گی۔

### دبستانِ دہلی

یوں تو روایتی طور پر شعر و ادب کے مخصوص مزاج کی شناخت دبستانوں سے کی جاتی رہی ہے لیکن میں غلطی جو اردو کی اس نقطہ نظر سے اتفاق کر رہوں کہ ایک اسکول کا مزاج کسی دوسرے دبستان سے نہیں نکلا جاسکتا ہے بلکہ ہوتا ہی ہے۔ لیکن اقتضائے مرکز کی پہلوؤں پر نگاہ کی جائے تو کچھ مختلف صورتیں ضرور ابھرتی ہیں لہذا ان ہی کو فیضانِ ادب کا کرشمہ چاند نکالتے ہوئے کر رہا ہوں۔ یہ وہ نکات ہیں جو عام طور سے دہلی اسکول سے وابستہ کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ قصائد کس کس کی کہیں گھسادی دبستان میں بھی گھس گئے اور اکثر دبستانِ عظیم آباد میں بھی۔

### دبستانِ لکھنؤ

دہلی کے بعد ایک دوسرا دبستان، دبستانِ لکھنؤ کے نام سے معروف ہے۔ اس کی کچھ خصوصیات نشان زدگی جاتی رہی ہیں اور یہی خصوصیات اس اسکول کی شناخت ہیں۔ سب سے پہلی بات جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ اس اسکول کی لطافت زبان سے متعلق ہے لیکن یہ لطافت کثافت میں جاتی ہوئی نظر آتی ہے اس لئے کہ شاعری زبان اور اس کے پس منظر خصوصیات میں جو چیزیں پیش کی جاتی ہیں وہ زبردست دلچسپ اور سامان آرائشی ہیں۔ یہ شاعری نیز جو محروم کے حسن و جمال سے علیحدہ نہیں لگتی جاسی لہذا محروم ایک شخص کا ذریعہ بن جاتی ہے جہاں داغیت کو کوئی اصل نہیں اور نہ ہی

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ دہلی ادب کے معماروں نے اتنی بات تو ضرور کی کہ فارسی کی بلا دینی کو ختم کرنا چاہا۔ لیکن یہ کہ بعض اہم شعرا کے یہاں فارسی ترکیبوں کی بھرمار نظر آتی ہے لیکن اب تک جو قصود کا فارسی ہی میں شعر کہنا، نیا کو سب سے وہ باطل ہوتا نظر آتا ہے۔ اب تجزی سے اردو فارسی کی جگہ اپنی نظر آ رہی ہے۔ غریبی اور غمی کیف و کم کے ادغام سے اردو مزید تخلیقی حاصل ضرور کر رہی تھی لیکن ایسا نہیں تھا کہ ان زبانوں کا قلم حصوں کہا جا سکتا تھا۔ لہذا سانی سطح پر ہمارے اہم سائنہ شعرا نے نہ صرف اردو کو ایک مختلف سانی جہت سے آشنا کیا بلکہ اس کا پانچ رنگ گھر کر سامنے آ گیا۔ اس کا پانچ رنگ گھر رخا جسے کی چیز ضرور، جو بعد میں ایک روایت کے طور پر ہمارا ادبی سرمایہ بنتا ہوا۔



رومانیت پارتی ہے۔ مشرقی کو خاری اوصاف سے متصف کر کے اس کی روح اور جذبے کا سطحی عکس بھی نہیں۔ پھر ایسا بھی ہے کہ تکیلات کو بروئے کار لانے کے لئے لکھنوی شعرا و طوئل اور سرفراز تک کہتے ہیں اور اس عمل کو وہ اپنا کمال ہار کرتے ہیں۔

لکھنوی اسکول کے شعرا رعایت لفظی کی طرف خصوصی توجہ کرتے ہیں جس سے زبان میں ایک کھیل کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ رعایت لفظی کو بھی انداز الہجہ پہنچانے کا عمل عام ہے۔ عشق و عاشقی کے مزے میں معاملہ بندی پر بہت زور صرف کیا جاتا ہے جس میں سطحیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ تکیلات، استعارات، نزاکت و لطافت نہیں پیدا کرتے بلکہ بیجان فحری کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ لکھنوی اسکول کا ایک وصف فاشی بھی ہے۔ فاشی بھی کا بھی عنصر جتنی ہے مامرد پر جتنی بھی ملتی ہے۔

لیکن یہ نکات ہر چند کہ لکھنوی اسکول کے نام ہیں لیکن اس کا کوئی نہ کوئی تختہ دہلی اسکول میں بھی ملتا ہے۔ لکھنوی اسکول کی چند اہم خصوصیات شعری کی ذیل میں علی جماد زیدی نے بارہ نکات درج کئے ہیں۔

لکھنوی اور دہلی کی شاعری میں جنس کا تفاوت ہے۔ لکھنوی شعرا کی محبوبہ لازمی طور سے صنف نازک سے تعلق رکھتی ہے۔ لکھنوی شعرا مردوں سے متعلق سماں آرائش کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ ان کے زیورات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے، ہان کے لباس پر زور دیا جاتا ہے۔ طوائف اور قصص و سرود کی کہانیاں کا اظہار کیا جاتا ہے۔ چند ساج، ہندو اندر سم وغیرہ واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ لفظ پری کا بطور خاص استعمال ہوتا ہے۔ لکھنوی شعرا کو بھی کہے کا بہت شوق ہے اور لکھنوی شاعری کی ایک اہم خصوصیات غزلوں کے مقطعوں میں رسول مقبول، بختیار یا اعر کے قوسل سے قلب بجات ہے۔

لیکن ”دہلی اسکول“ اس ایسی تو جہیات فحش کی گئی ہیں جن سے متذکرہ محلات میں چند دبستان دہلی کو بھی حصہ ہیں۔ لیکن میں اس بحث کو طول نہیں دینا چاہتا اس لئے کہ بعض عناصر اگر تو اتر سے اُھرتے ہیں تو پھر ان سے وابستہ اسکول ان علی بنیاد پر پہنچانا یا جاسکتا ہے۔

اب میں ذیل میں چند لکھنوی شعرا اور ان کے ضد و خال پیش کر رہا ہوں۔



## اٹھارہویں صدی عیسوی کا ادب

## اٹھارہویں صدی کا سیاسی بحران





تھا۔ مرتے بس اس راؤ کو اس کی جگہ بنایا جاتے تھے لیکن پانی بہت کم اس کی شکست ہوئی۔ شاہ ولی اللہ عارضی طور پر کامیاب ہو گئے لیکن یہ صورت دیر پا نہیں رہی۔ جنوری ۱۷۹۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے شاہ عالم جانی کی تخت نشینی کو قبول کرتے ہوئے اسے مضبوط کرنے کی کوشش کی لیکن بادشاہ کی غیر حاضری کے سبب اس کے بیٹے جواں بہت کو جاس نصیحت فرمایا۔ ۱۷۹۲ء میں شاہ عالم تخت پر بیٹھا تو لیکن سکون کیاں۔ دلی پر تو مرتے چڑھ گئے تھے اور غلام قادر روویا کو ۸۸۸ء میں آنکھوں سے محروم کر دیا اب احمد شاہ دلی کے تخت پر حتمی تھا۔

یہ ہے وہ مظہر مریخ جو فعل سلطنت کے زوال کا پس منظر قائم کرتا ہے۔ اس زوال کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں جن پر بحث کی جاسکتی ہے لیکن یہاں اس کی ضرورت نہیں۔ ایسی صورت میں شعر و ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ دلی جب الٹی تو اردو کے نئے مراکز میں اس کے شعرا ناگہان گزریں ہوئے گئے۔ اس کی تفصیل آگے کے صفحات میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ پیش کی جائے گی۔ سودا، میر، حاتم، نظیر اکبر آبادی نے ”شیراز شوب“ لکھ کر اپنے دل کا بخار نکالا اور اس دور کے امتیاز کی سوڈ تصویر کشی کی۔ اب جو مراکز تھے وہ فیض آباد، کھنور، فرخ آباد اور عظیم آباد تھے۔ میر اور سودا کھنور گئے لیکن انہوں نے اپنی شاعرانہ وضع میں تبدیلی نہیں کی۔ انسا، جرات اور تھیں کھنور تہذیب میں رچ بس گئے۔ جہاں واجد علی شاہ کے فیض سے رنریاں اور طوٹتیں مرکزی حیثیت رکھتی تھیں۔ عیاشی، نصیب، العین تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

”نصیر الدین حیدر کے باورچی کے متعلق مشہور تھا کہ وہ بادام کے چاول تراشتا اور پسنے کی دال تیار کرتا تھا پھر ان سے اس قدر نہیں کچھڑی پکا تا کہ جو دیکھنے میں ماش کی کچھڑی معلوم ہوتی تھی لیکن کھانے میں اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا تھا جس کا زبان مدتوں بھلا دینا ہوتا تھا۔ اسی صورت سے واجد علی شاہ کا رکاب دار بھی کھانوں کی ہیئت تبدیل کر دینے میں ایسا کمال رکھتا تھا کہ مرتے کو کھائے تو قورمہ کا حروہ ہوتا تو رے کو کھائے تو غیرتی کا لطف آتا اور فیروزی کھاتے تو پلاؤ کی لذت آتی تھی۔ بعض دوسرے رکاب داروں نے بھی کھانوں اور مخصوص چاولوں کی تیاری میں عجیب عجیب صنعتیں دکھائی تھیں۔ مثلاً کسی نے پلاؤ کو نورنگ کے چاولوں سے تیار کر کے تاب کو جواہرات سے مشابہ بنادیا۔ کسی نے آدھا چاول اور جواری اور نصف کو سفید بنا کر انار دار بنا تیار کر دیا۔..... شجاع الدولہ کے مہم میں کھانے کے اسرار و انوار پر چھ مختلف جتنوں سے کھانا آتا تھا۔ ان میں سب سے خصوصی باورچی خانہ مرزا حسن رضا خان کے ماتحت تھا جس میں دو ہزار روپے روزانہ کی پخت ہوتی تھی۔ دوسرا چھوٹا باورچی خانہ جواہر مرزا حسن علی کے تحت تھا اور پھر عزت علی خان کی نگرانی میں آگیا تھا اس پر تین سو روپے روزانہ

روپے روزانہ تھا۔ نو اب سالار جنگ کا خاص رکاب دار یا دوسروں نے ماہوار مشاہیر دیتا تھا۔

عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اب ان نوابوں کی عورتوں کی تعداد میں گتواں جاتی ہے جیسے شاہی اصطبل میں کھوڑیاں لگی جاتی ہیں۔ مثلاً شجاع الدولہ کے حرم میں ساتویں سو سے زیادہ عورتیں تھیں جن میں سے دو ہزار خواتین ۱۸۰۱ء بچکات تھیں۔ اور یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ان میں سے لکاح صرف چار ہی سے ممکن تھا۔ نہ جانے اتنی عورتوں کا یہ کیا کرتے تھے؟ واضح رہے کہ شہر کی مٹا لکھیں ان ساتویں سو پر مستزاد تھیں۔ وہ چھٹی ایک سرور تسانہ مہرے میں لکھتے ہیں: ”مستزاد سو چلے والیاں۔ تاوردہ زمانہ شیرازہ فاق بھوئی میں خاق ملازم تھیں۔ بارہ سو چست و چالاک، بیجاک، لہجہ سوتیلی میں، یکسا، جان دلیری، سرایا بازاران کے علاوہ ہزاروں رنریاں جن کی سرائیاں، ماہ سمار، شک مہر، کسمن، جن کے ادب کے دان، پری وہ حاضر“۔

لیکن اسی دوران اردو شاعری نے نئے سوز لے لے تفصیل تو آگے آئے گی لیکن یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ اسی عظیم ترین شاعرانہ گولی کی روایت سامنے آئی۔ پھر اس سے انحراف کی صورتیں پیدا ہوئیں۔ ذہنی کی شاعری کی طرح کی سطح کے ساتھ نوجوان ہوئی۔ پھر کی اہم شعرا پیدا ہوئے جن پر الگ الگ کہیں تفصیل کہیں اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی جا رہی ہے۔





کے عید و عید منظور شاعر باشند قریب متروک اور۔

گویا میر نے واضح کیا ہے کہ ایہام تو ممکن ہے جس سے شعر کے بنیادی الفاظ یا الفاظ سے دو معنی برآمد ہوتے ہیں ایک قریب اور دوسرا عید، لیکن شاعری مراد معنی عید سے ہوتی ہے۔ ہندی میں بھی اس کی صورت ملتی ہے جہاں اس کو شلیش کہتے ہیں۔ منظر اظہلی لکھتے ہیں۔

”جہاں ایک شہد سے قوت و فکاری کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ معنی ظاہر ہوں وہاں شلیش کی صنعت ہوتی ہے۔ اس کے دو خاص بھید ہیں (۱) تلفظ ایہام (۲) معنی

ایہام۔“

موسول نے یہ امور ”محشوہ انکار پر دہپ“ مصنف ڈاکٹر منسہر چند سے اخذ کئے ہیں اور وہیم سے ایک مثال

بھی دی ہے:

جو رجم گئی دہپ کے گل کیوت کے سوئی  
بارے اجیار و کرنے بارے اندھیر و سوئی  
(رجم)

ایہام کوئی سے شکر کے کیا بار ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر نور محمد لکھتے ہیں۔

”محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ اردو میں ایہام کو ہندی و عربیوں کی اساس پر لرونغ حاصل ہے۔ آزاد کا یہ خیال اس حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے کہ شکر کے میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی موجود ہیں۔ شکر کے میں اس صنعت کو نام شلیش ہے اور اس کی دو قسمیں ہیں اول سہلک جس میں لفظ سالم رہتا ہے۔ دوم سہلک جس میں لفظ کے ٹوٹے ٹوٹے کر کے یہ صنعت پیدا کی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے آزاد کی تائید کی ہے اور لکھا ہے کہ اردو ایہام پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا اور ہندی میں یہ چیز شکر کے سے نکلتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایہام کی صنعت فارسی ادب میں بھی موجود ہے۔ تاہم اس زبان میں صنائع اور بدائع کا نام کا حسن نہ جانے کے لئے زیادہ فطری انداز میں استعمال ہونے میں اور فارسی شعر ان کے استعمال اس احتیاط سے کیا ہے کہ طبیعت پر گراں نہ گزرتے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔ ہندی دو ہے میں لفظ کے پوشیدہ مہیوم کو سامع کے باطن میں اچانک کھانے کا کارخانہ نمایاں ہے۔ اسلئے اردو میں ایہام

• نکات اشعار امرت: ۱۱ اکرم محمد دہلی، ص ۱۶۳

## ایہام گوئی کی روایت

اردو میں ایہام گوئی کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ایہام گوئی ایک تحریک کی صورت میں اثر پڑی ہوئی، جس کے بانٹوں میں کہیں مضمون کہیں ناتی کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ یہ ایہام گوئی کے علمبرداروں میں کئی دوسرے اہم شعراء بھی ہیں جن کا ذکر تا کر بڑے ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ ایہام گوئی کیا ہے؟ اگر صرف اسے صنعت کے ذمے میں رکھ کر بات کی جائے تو کیا جائے گا کہ یہ ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں اہم میں ڈالنا۔ محمد حسن مصعود حسن رضوی کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”ان کتابوں میں فارسی کی قدیم کتاب رشیدہ طوطی کی حدائق الاحرف و دلائل اشعار جس کی تھیلیہ کو نظر بیا سوا آٹھ سو برس گزر چکے ہیں۔ اس میں ایہام کے معنی ’بہ کمان اگھون‘ لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد شمس قیس رازی کی کتاب ’الہجیم فی معانیہ و اشعار الہجیم‘ ہے۔ بدیع کی بعض دوسری کتابوں مثلاً ’مجمع المصنوع‘ ’معشوقہ نظام الدین‘ ’امداد صاکنی‘ ’ابلاغت‘ ’معشوقہ شمس الدین‘ فقیر اور ’مختصر الہدایہ‘ ’موسلقہ‘ ’جہ غلی‘ ’امانی‘ میں بھی ایہام کے صرف اصطلاحی معنی دئے گئے ہیں۔ فخری ثناء امیری نے ’صنائع الحسن‘ میں ایہام کے فطری معنی بھی دئے ہیں اور وہ ہیں۔ جہاں دو ہم انداز ہیں۔“

اسی مہیوم کو دوسرے طریقے سے میر نے بیان کیا ہے۔ ”نکات اشعار“ میں ہے کہ۔

کی تحریک ہندی اثرات کا نتیجہ ہے اور یہاں اس دور میں کالی ایک سلسلہ نظر آتا ہے جو فارسی کے خلاف ملک میں پورے طور پر اٹھ اٹھا اور بالواسطہ طور پر اردو کے فروغ کا باعث بن رہا تھا۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو رہا تھا اور ملک مذہب کے آخری دور میں دکن میں اردو شاعری جس انداز سے ہو رہی تھی وہ دہلی کے شعرا کے ظلم میں تھی۔ چنانچہ چاند پوری نے دلی وکی کے حیلے میں لکھا ہے کہ وہ ۱۰۰۰ء میں دہلی آئے۔ ان سے پہلے میر جعفر دہلی کا بہنوئی کاہم موجود تھا۔ کئی دوسرے لوگ بھی تھے مثلاً مرزا عبدالقادر بیدل، مسعودی خان، قزاق شاہ امید۔ یہ سب کے سب بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ اسی عہد میں سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ فارسی کی جگہ اردو کو اپنا لینا چاہئے یعنی فارسی میں شعر کہنے کے بجائے اردو کو ترجیح دینی چاہئے۔ شاہ عبدالغنی نے دلی کو یہ ہدایت دی تھی کہ وہ اردو میں شعر کہیں۔ ظاہر ہے ایسا مشورہ انہوں نے دیا بھی تھا کہ نہیں یہ ایک ممتاز امر ہے لیکن دلی وکی کا رویہ ان دلی پہنچ کر کیا تو حالات یہ بھی بدل گئے۔ محمد شاہ بادشاہ کا عہد ۱۷۰۷ء سے ۱۷۴۸ء ہے۔ تب تک شمالی ہند میں اردو شاعری اپنی عام نہیں ہوئی تھی لیکن محمد شاہی دور میں دہلی زبان میں شعر کہنے کی تحریک زور پکڑ گئی۔ واضح ہو کہ دلی کا دیران محمد شاہ کے دوسرے سال جلوس یعنی ۱۷۲۰ء میں پہنچا اور دلی جس طرح مقبول ہوئے اس کا حال سب پر روشن ہے۔

حادثہ یہ ہے کہ میر اور سوزا بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ دہلی اردو میں ایہام گوئی کی تاریخ محمد شاہ کے ابتدائی دور سے شروع ہوتی ہے اور اس تحریک کا ازہم ازہم ۱۷۵۰ء میں لکھ رہا ہے۔ میر تقی میر بھی ایہام کے سلسلے میں اپنی رائے اس طرح رقم کرتے ہیں:-

”ایہام است کہ در شاعران ملف ایقین رواج داشت، اکنون مسمعا مصروف این صنعت کم است، مگر سیرا عقلی رست شود۔“

دلی میں پندرہ اہم ایہام گو شعرا کا ذکر کر رہا ہوں۔

## شاہ محمد مبارک آبرو

(۱۶۸۴ء - ۱۷۳۳ء)

ان کا اصلی نام شیخ ثمین الدین تھا اور عرف شاہ محمد مبارک آبرو۔ آبرو تھکھا تھا۔ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا ایک موٹی بزرگ تھے جن کا نام شیخ حمید الدین عرف شاہ محمد غوث عطاری تھا۔ انہیں سراج الدین علی خاں آرزو کا رشتہ دار بتایا جاتا ہے اور شاہزاد بھی۔ ان کی پیدائش گوالیار میں ۱۶۸۴ء میں ہوئی، جوانی ہی میں دلی آ گئے اور شاہی ملازمت اختیار کی۔ گرد جی نے لکھا ہے کہ آبرو ایک زمانے تک ان کے والد کے ساتھ دارخوئل میں رہے اور اپنی خدمات

کا صلہ بھی پاتے رہے۔ گرد جی نے یہ بات اپنے تذکرہ ”رہائے گویان“ میں لکھی ہے۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا جب آبرو نے دنیا داری ترک کر دی اور قلندر ہو گئے۔ ان کی ایک آگے خراب ہو گئی تھی۔ تذکروں میں ہے کہ ان کے طران میں شوشی و غرابت تھی، حسن پرستی اور عاشق مزاجی تھی۔ چنانچہ ایک مثنوی ”در موعظہ آراکلی مثنوی“ تھکنی کی جس میں اس زمانے کے جادو سجادہ لطف نے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ مصحفی نے اپنے ”تذکرہ ہندی“ میں یہ اظہار دی کہ ۵۰ سے اوپر کے ہو چکے تھے کہ گھوڑے سے لات مار لی، ضرب کاری لگی اور فوت ہو گئے۔ دلی ہی میں قمر حسین سید حسن رسول لہا میں دفن ہوئے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے مطابق ان کی ولادت کی تاریخ ۱۶۸۳ء ہے۔

آبرو بنیادی طور پر بھالیات سے بہرہ ور تھے۔ طبیعت عیش و نشاط کی طرف تھی۔ لباس میں بھی طرح داری نکلتی تھی۔ ان کی حسن پرستی اتنی نمایاں تھی کہ تذکرہ نگاروں نے اس کا خاص طریقے پر ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے کہ:-

”انہیں خوبصورت چیزوں سے محبت ہے۔ خوبزیوں کے قدرتی حسن و جمال کے علاوہ اس میں خوش پوشی اور جادو سجادہ بھی شامل ہے جس پر آبرو نے ہماری ایک مثنوی لکھ کر اس زمانے کی پوشاک، راج، راج اور پانگھن کی تصویر کشی کی ہے۔ پار ان خوش مذاق کے ٹھٹھے، میلے چیلے، تہہ پٹی اور سوئی تہوار اس دور کی اجتماعی زندگی میں نشاط و رست کے پر لطف مواقع تھے۔ آبرو کو بھی یہ مواقع بڑے عزیز تھے۔ ان کی شاعری میں ہنسٹ اور ہولی، عید اور نوروز ہر طرح کے عمومی تہواروں۔ عذریات کا ثبوت دیتا ہے۔“

آبرو کی شاعری ایہام گوئی میں ایک خاص مقام رکھتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں سچے اور پر خلوص جذبات کی کمی نہیں۔ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کوئی لکڑی نظام نہیں لیکن ایک سنگ پر ان کی شاعری اپنی صنعت گری کے ہار جود دل کو کھینچتی ہے۔ آبرو نے ہندی الفاظ خوب خوب استعمال کئے ہیں۔ بلکہ ہندی آداب و رسوم کو بھی اردو میں برتنے کی کوشش کی۔ چند اشعار مومن کے طور پر درج کر رہا ہوں:

دل کو خچے کے کھول دیگا  
شوق پلا تمام تھہ لب کا

غزلوں، آبرو کو چاک دل مدت ۳۰ نکلا ہے  
کھو گیا حال ہے دشت جوں میں اس دانے کا



آشنا ہو ذات بخواروں میں کی رہا کشتی  
دن کو شمعِ جاوہ میں لے کر کھائے پارسا

لٹے کے شوق میں ہم گھر بار سب غنوا  
دست میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ پایا

شرق سے جس گھر میں ہو تو جلوہ گر  
آئیے ہو جاگم دیواروں میں دل

کبھی نرمس، کبھی گل ہو میری خاک عدم سیتی  
کھتی ہیں انھیں ہر فصلِ قن کے کنارے کویں

رتیبوں کے شتم دل میں کسے برداشت تب جانا  
کہ دیوانہ بھی اپنے کام میں ہشیار ہوتا ہے

شاعری کے علاوہ آبرو کو موسیقی سے خاص دلچسپی تھی۔ شریاات اور فضیلت کی چیزیں ان کے کلام میں خوب خوب پار پاتی ہیں۔ ادبیات کے نام بھی ان کے کلام کا جزو بنے ہیں۔ ان تمام امور کو پروفیسر محمد اکرم اپنی کتاب ”انتخاب کلام آبرو“ میں اس طرح سمیٹتے ہیں۔

”آبرو کو موسیقی سے بھی بہت دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ ہندول بکلیان اور دیگر راگ راگینوں اور اصطلاحات موسیقی کے علاوہ ان کے کلام میں اس دور کے مشہور گانے والوں یا سناں دوس کے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً محمد شاہ کے دربار کے مشہور راجن نواز قمر خاں سدا رنگ اور انارنگ جہی سے آبرو کی خاص دلچسپی ظاہر ہوتی ہے سائیک گائیک صاحب رائے (قلام حسن) اور عواکھ ذکر بھی اسی ضمن میں آیا ہے، جو رقص ہے۔ ایک رقصہ سکی پنا کی تعریف میں بھی شعر موجود ہیں۔

کیونکہ تہواروں مثلاً عید، بسنت، بولی، دیوالی، دھندلی کے ناموں کے علاوہ آبرو کے کلام سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کون کون سے کھیل اور تفریحات عام تھیں۔ گچھہ، شترجی، ہند پڑ، کبوتر بازی، چنگ بازی وغیرہ کی اصطلاحات ان کے کلام میں

ذکر ہے۔

آبرو کے کلام میں اطر مغل، صغیر، خوب کلاں اور جڑو وغیرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کن ادبیات کا استعمال ہوتا تھا۔

آبرو کے متعدد شاعروں کے نام لئے جاتے رہے ہیں جیسے میر محمد کھن، پاکیزہ، عاقب، جواد، غروی، عارف، عبدالوہاب، بکرو، وغیرہ۔

آبرو کے ہندوی طراز کے بارے میں تفصیلی تذکرہ پکاش مونس کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب ”اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر“ میں کئی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن سے موسیقی سے ان کا شغف بھی نمایاں ہوتا ہے اور ہندو کلچر اور تہذیب سے بھی۔ پکاش مونس لکھتے ہیں کہ۔

”آبرو کے کلام میں بعض ہندی عناصر کی توجہ آبرو کی مغربی اور موسیقاروں سے شخصیت اور دل بستگی سے کی جاسکتی ہے۔ نعت خاں سدا رنگ سے تو آبرو کو خاص عقیدت معلوم ہوتی ہے۔ آبرو کے دیوان میں نے معلوم کئے اشعار ایسے ہیں جن میں سدا رنگ کا نام آتا ہے۔

’پیشور گانے والوں سے بھی آبرو کا قطعی خاطران کی بہت سی غزلوں سے ظاہر ہے۔ مثلاً،  
بہال، بجا، صاحب رائے اور مضافی کے نام اس منظر میں لئے جاسکتے ہیں۔  
راگ،  
راگنی، بھال، سر، ہم، بھن، سرگم، بجاؤ، بول، رنگت، سادھنا، کت، بسنت، بہار، ہندول، بکلیان،  
گواہت، گائیک اور اسی نوع کی، بہت سی اصطلاحیں ان کے اشعار میں آئیں گی، جن کی وجہ سے وہ اشعار قاری سے دور اور بھری سے قریب ہو گئے۔ آبرو کا کلام بجاوی طور سے قاری روایات کا حامل ہے لیکن جب قاری کو چھوڑ کر کئی زبان میں شاعری کی کھانی تو ظاہر ہے کئی روایات بھی ان کے کلام میں آئیں گی۔ ہندی موسیوں اور تہواروں کے بچاؤ اور دیوالی، عید، جات نے اس رنگ کو اور بڑھاکر دیا۔“

میرے خیال میں آج کے حالات کے اعتبار سے آبرو کے کلام کی یہ نوعیت کافی پرکشش ہو سکتی ہے اور ایک عام اترام جو اردو پر لگایا جاتا ہے کہ اس میں اپنی مٹی کی خوبوشیں دوسرے جگہ ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے بھی کہ آبرو کے یہاں انکی سحر پرستی کے بارے میں میر جگر مونس سے خطاب ان کے اشعار کا حقیقت ہے، جو ہندی کا حرا ہے۔ چند شعر دیکھئے:

جو دکھ ہنرے گا سہا کروں گی، جیسے کہے ہا کروں گی  
حسن کوئی دن دعا کروں گی، ستمی سناست رہو خدا

میر نے بھی اس طرح رائے دی ہے۔

”شعر ہزل خودی داند و مرد ماں را بہ خود ہی آورد خود کی شہرہ مگر گاہے مجھے کی کر۔“

بعض قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ناجی شہید تھے۔ چنانچہ ان کے کلام سے بھی ان کے مسلک کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں صرف دو شعر نقل کرتا ہوں:

شہید عشق ہے نامی مرا دل  
کہ یہ دنیا ہے خاک کربلا کا

مومنوں کے سرا ہیں دل تسبیح  
ہجر سے یہ کربلائی ہیں

افکار و حکم صدیقی نے ناجی کی شاعری کا جائزہ لینے ہوئے ان کی شاعری کو بیش کوشی اور خوش و فنی سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کا تصور بھی بارپا تا ہے لیکن یہ جسم و جان کا عشق ہے جس میں اخلاقی اقدار ہار نہیں پاتے۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا چاہیے کہ امر و نہی اس زمانے کی ایک خاص روش تھی۔ ناجی بھی اس میں مبتلا تھے۔ ظاہر ہے اس کا اثر ان کے تصور عشق پر بھی پڑا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

تھیں حسن کا نگار کروں  
کہوں مردوں کی کے پچھلے گوروں سے

ایک اور شعر دیکھئے:

نزدیک اس کے نہیں منسوب دین دے کوں عاشق کے  
سعادت خاں ہے لڑکا رنج کر لیتا ہے برساتی

لیکن ناجی کے یہاں ہندوستانی عناصر کی بھی قدر مائی خاص طور سے ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ادب کی مکاشفہ بھی خوب خوب کی ہے۔ اس باب میں سید جعفر گھٹتی ہیں۔

”ناجی ایک باشعور اور عصری حیثیت سے بہرہ ور شاعر تھے۔ اپنے گرد و پیش کے حالات و رویاں اور پیچ و خم سے آگاہی رکھتے تھے۔ ان کے بعض اشعار میں اپنے دور کے ہندوستانی عناصر،

عسکرانوں کی غالی اور اس کی پیش پرستی اور بے حس سیاسی اختلاف اور اخلاقی متزلزل کی طرف

دیکھ کر دل میں بھی کی پختہ لگتے ہیں۔ رائے برو کی اختصار

دوس کی خاطر تمہارے سنا بھکاری اپنا برتاؤ بنا

گئی ہے جی پر برد کی کاٹھیں، تلچھو تلچھو کر تائیں راتیں

تمہاری جن میں بانی بائیں، اکارت اپنا جنم منوایا

## شا کر ناجی

(۱۶۹۳ء — ۱۷۴۷ء)

جن لوگوں کے نام ایہام ثوبی کے سلسلے میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، ان میں محمد شا کر ناجی کی حیثیت نمایاں ہے۔ ان کے حالات زندگی کی تفصیل نہیں ملتی۔ خاندان کے احوال بھی معلوم نہیں ہیں، پھر بھی بعض تذکرہ نگاروں نے جو کچھ لکھا ہے ان کی بنیاد پر چند باتیں کہی جاسکتی ہیں۔

محمد شا کر نام اور ناجی تخلص تھا۔ اتنی بات ملے ہے کہ یہی تذکرہ ہندی، پنجتن ہندی، تذکرہ شعرائے مراد اور دوسرے تذکرہ نگاروں سے معلوم ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے سید محمد شا کر لکھا ہے اور قاسم نے اپنے ’مجموعہ نقوش‘ میں محمد شا کر اورج کیا ہے۔ چند واضح ہوتا ہے کہ ناجی سید تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ جو انہیں کے اپنے اس شعر سے واضح ہے:

اگر مشتاق ہو ملے کے نامی کا سخن سن کر

تو ہوگا شاہ جہاں آباد اے غولاب دھن میرا

ناجی کب پیدا ہوئے اس پر بھی اتفاق نہیں ہے لیکن تذکرہ نگاروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وفات جوانی ہی میں ہوئی تھی۔ بحث و مباحثہ کے بعد صرف ان کی پیدائش کا اندازہ لگایا جاتا رہا ہے۔ قاضی محمد اودود نے ناجی کا سن ولادت ۱۶۹۳ء ملے کیا ہے اور وفات ۱۷۴۷ء لیکن افکار و حکم صدیقی، جنہوں نے دہلی ان شا کر ناجی پر تحقیقی کام کیا ہے، اس تاریخ سے اتفاق نہیں کرتیں۔ ناجی کا پیشہ گری تھا اور نواب امیر خاں انجام کے مطبخ کے دادرہ تھے۔

شا کر ناجی کے چہرے پر چپکے کے داغ تھے یا اطلاع بھی تذکرہ نگاروں سے ملتی ہے۔ حراج اور سیرت کے بارے میں جزا اطلاعات فراہم ہوتی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شرف اور عطر لای تھے، خوش طبعی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ خوش طبعی اور بذراستی ایک طرف لیکن جھگڑائی اور حیرت مزاجی کے سبب قدرے بد مزاج بھی تھے۔ ”حقیقت اشعار کے ہند“ میں کریم الدین نے ان کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:-

”بہت خوش مزاج تھا ہر کسی کی جھگڑا تھا۔ راہ چلتے سے لڑتا تھا۔ ہر ایک سے جھگڑا تھا۔ اس سے

نجات دہانی مشکل ہو جاتی تھی۔ چاہے ناجی کے اگر پائی تھیں کرتا تو میرے نزدیک بہتر تھا۔“



اشارے ملتے ہیں۔ مانی نے ایک شعر آشوب بھی لکھا تھا جو مکمل حالت میں دستخط نہیں ہو سکا ہے لیکن اس کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مانی اپنے دور کے فوٹو گرافر اور اس کی دیگر کوششوں کی حالت کو کتنی شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ مانی اپنے دور کی سماجی انتہائی امرا کی بے معنی زندگی و غم و غم کی بے قدری اور سماج کے اعلیٰ طبقے کی بے حس کے بارے میں کہتے ہیں:

سوائے گنبد نہیں ان کو تک دور کی بوجھ  
عجب قماش ہے اس دور کے امروں کا

بہت فاعل ہیں صاحب ثوبت اور سب بند کے راجے  
لگے نہیں علاقوں سے مگر جس سر پہ آہ ہے

جیسا خوشام طلب سے اہل دول  
غور کرتے نہیں بحر کی طرف "

کاش کہ مانی کے یہاں رکاوٹ اور ابطال اس دور نہ ہوتا:

لگے سے گل کے چمکے کب ہو ہوش  
تیاست اس جن کو گدگدی ہے

مگر نہ ہو کے رات رہا نہیں رقیب پاس  
رہنے کی ہے دلیل یہ جا رہا تھا

خالف پاس تن ہیں ملایا  
بہانا ادب کی کا رہا ہے

خداوند نے اس کا احساس دلا دیا ہے کہ مانی کے یہاں روحانی اور بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ انہماک کو شاعروں کے یہاں صنعت گری پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے روانی غائب ہو جاتی ہے لیکن مانی کا ایک اچھا خاصہ کام انہماک کو بے مہارت ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مختلف صنعتوں کو خوب خوب برستے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اور پانچ کا اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان کی شاعری میں صریح کاری نمایاں ہو گئی ہے:

کسے یہ تاب جو اس کی جلی میں رہے ظہر  
دور طور ادبی ہے جنہاں میری کمر لای

کیا گرم ہو کے برق سا ہم پر کڑک گیا  
آخر کو من گھٹا کے ہمارے بھڑک گیا

شراب سرخ ہے زار ست رنجیلے  
ہوا جاتا ہے تو کیوں زرد پنی لے

بہر طور غزل کے علاوہ مانی کے یہاں دوسری صنفیں بھی خوب بار پائی ہیں۔ انہوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں، مگر یہ بھی شعر آشوب، واسوخت، قطعات و رباعیات اور نظمیں بھی۔ ان کی تفصیل ملاحظہ کرنی ہو تو "ایمان شاہ کر پانی" مہربان، انھار نظم صدیقی کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر فضل حق نے اسی سلسلے کی کاوش کی تھی جو مکمل نہیں ہوئی۔

## ظہور الدین حاتم

(۱۶۹۹ء → ۱۷۸۳ء)

حاتم شخص تھا اور روحانی بھی لیکن حاتم کو ترجیح حاصل ہوئی۔ ان کے والد شیخ فتح الدین کا آبائی وطن دہلی تھا۔ حاتم ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت کا مادہ "ظہور" ہے۔

حاتم کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں تفصیل نہیں ملتی لیکن اندازہ ہے کہ انہوں نے زمانے کے مطابق تعلیم حاصل کی ہوگی۔ پیشہ پگری تھا۔ ساتھ ساتھ شاعری سے رغبت خاص تھی۔ ۱۷۳۵ء میں خواب امارت الملک امیر خاں کے ہمراہ جبہ پہنے، مگر امیر نور الدین خاں سے وابستہ ہوئے۔ ۱۷۴۵ء میں اس طرح کی ملازمت ترک کر دی اور روز و شب ہو گئے۔ لیکن پہلے داد بخش دیتے تھے اور اسی طرح کی زندگی گزارتے رہے تھے جس میں آرام و آسائش کا پہلو حاوی تھا۔ ۱۷۳۶ء میں انہوں نے دو ایسی نظمیں لکھیں جن کی خاص اہمیت ہے کہ ایک نظم قبوہ "وصف قبوہ" ہے اور دوسری نظم میں قبوہ کو موضوع ہے اور نام ہے "وصف قبوہ"۔ حاتم نے ایک طویل منظوم "بزم عشرت" بھی تخلیق کی۔ چہرہ شاہ کی طرح میں ہے اور اس زمانے کے ماحول کی تصویر کشی بھی کرتی ہے۔ جس میں ناکہ انگیزی کی بڑی اہمیت تھی۔

حاتم کی روحانی و دہار سے بھی بڑھ کر ان کی صحبت امر الدین دہلوی کے علاوہ ہاشم شاہ سے بھی تھی۔ لیکن طرز و قیاس کا ایک طرف تو زندگی بھر عشرت کی تھی دوسری طرف درویشی اور فقر کی تھی۔ درویشوں و فقیروں اور بچہ فقیروں کے لئے ان کے دل میں بڑی عقیدت تھی۔ مشہور ہے کہ موصوف باہل علی کے عیسے پر اکثر حاضر ہوتے۔ اور جب ملازمت سے





طلب ہے مژگی اس کوں اس سبب سے  
 ملا دے مژگا سے پیارے کے لب سے  
 تا جب مژ مژگرا کر ہم پایا  
 ہر اک نے چاہ کر جب منہ لگایا  
 کہے دقت کہ تمہا کو کیوں چلے ہے  
 کہ مجھ کا جل ترے پاؤں سے ہے  
 تمہا کو نے کہا دقت سے جل کر  
 براہ کی بات ہے من آسپیل کر  
 آگن میں جان اور جو ہی جلاوے  
 چھن میں مٹش کے تب گل کہا دے

ایہام کا ایک شعر بھی یاد رکھو:

بولی زبان ال ترے ہاتھ سے کھاتے بیڑ  
 کیا فصول پڑھ کے کھلاتے تھے تجھے پاؤں کے بیچ

وحدت الوجود کے متعلق ان کے اشعار یاد رکھو:

کہیں گل ہے کہیں نہیں پہلی کہیں باغ  
 کہیں درد اور کہیں دریاں ہوا ہے  
 کہیں مسجد کہیں بت خانہ ہے رو  
 کہیں کفر و کہیں ایمان ہوا ہے  
 کہیں خلق و کہیں خلاق عالم  
 کہیں ظاہر کہیں پنهان ہوا ہے

ایہام کے نام یہ ہیں: احمد شاد، کاکل و زلف، چھپس، چھپس نہیں، گوش آرزو، چشم و چراغ، حراکات، بچی، درخشاں، خیال،  
 دھن، لب، دودان، زبان، ذوق، چاہ، زنج، کردی، دوست، دما زور، شید و نگشت، ایوان، سین و حکم، کمر، مقام، مضمون، ساق،  
 باطن، کتب، پاؤں، قاسم، ناز، جسم و خرام، لکھنوی، نعل، منسو۔

شاہ حاتم ۱۷۸۳ء میں فوت ہوئے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ "محدث ثریا" میں تاریخ وفات قلمبند کی ہے۔

سال تاریخ از خود رحم  
 ہمہ این مصرعہ کجو شرم خورد  
 کہ تیر مصحفی جو پر سیلات  
 تو صد حیف شاہ حاتم مرد

ڈاکٹر زور نے تعلیمی سے ان کا سرواقت ۱۲۰۲ء لکھا ہے۔ اس کی اصلاح فاضل عبدالودود نے رسالہ "معاصر" پتہ جنوری ۱۹۵۱ء میں کر دی ہے۔

## سراج الدین علی خاں آرزو

(۱۶۸۷ء - ۱۷۵۶ء)

سراج الدین علی خاں آرزو ایہام گو شعرا کے نام سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح کے شعر کہنے والے آخر بھی  
 تھے، جنہوں اور نیکر تک بھی۔ ظاہر ہے یہ قیوں آرزو کے شاگرد تھے۔ اتفاقاً نہیں بلکہ ان کے شاگردوں کے شاگرد بھی مثلاً  
 حجاز، مکرو، طاہر، حسن ندوی، غیرہ آرزو کے شاگرد تھے۔ گو یہ ان کے شاگردوں کے شاگرد کی بھی تعداد خاصی رہی ہے۔  
 میں نے ذکر کیا ہے کہ میر بھی خاں آرزو کے شاگرد تھے، لیکن خود میر نے اتفاقاً چائی اور انکار کلمہ سے کام  
 لیا ہے۔ اس باب میں میر معوانے خاں آرزو کے شیو کلمہ اور انکار کلمہ کے قضیے پہلی آیت مضمون "ہاں" زبان و زبہ"  
 پتہ (اکتوبر ۱۹۸۳ء) میں شائع کر دیا۔ اس میں "نکات اشعار" اور "ذکر میر" کے حوالے سے میر کی تشاد بیانی، روشنی  
 ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ مولوی سعید الحق، قاضی عبدالودود، مالک، رام، منظور آبادی، دیگر کئی دوسرے لوگوں نے اس کی وضاحت  
 کی ہے کہ کس طرح میر نے اتفاق سے بعد خاں آرزو کے مسئلے میں جھٹ اور کتب سے کام لیتے ہوئے انکار کلمہ کیا  
 ہے۔ یہاں چاہیہا موقوفہ ہے کہ خاں آرزو شعر و ادب کی ایک بہت بڑی شخصیت تھی۔ یہی نہیں کہ ایہام گوئی کے لئے ایک  
 راہ متعین کی بلکہ ان کی دوسری خدمت بھی اتنی گر افتد ہیں کہ انہیں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

سراج الدین علی خاں کا اصلی نام سراج الدین علی تھا نیز خطاب استخدا خاں۔ یہ خطاب آختر رام ٹھٹھڑ نے  
 دلوا دیا تھا لیکن استخدا نام کا بڑا نہ بن۔ بلکہ اس کی جگہ خان نے لے لی۔ آرزو کے اصلاف کا دھن کو الیہ وقتا۔ لیکن آرزو  
 ۱۶۸۷ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حسام الدین تھا انہوں نے شی آرزو کی تاریخ ولادت "المنازل

غیب سے نکالی۔ آرزو اپنے والد کو عالمگیر کا منصب دہرائتے ہیں۔ لیکن "اشعر عشق" میں ہے کہ وہ عالمگیر کے عہد میں تھے۔ آرزو کا سلسلہ نسب والد کی جانب سے شیخ کمال الدین یعنی شیخ العسیر الدین چراغ دہلی سے وابستہ ہوتا ہے۔ ماں کی طرف سے محمد خٹک کو الیاری تک۔

آرزو دہشت چارہ سال کے تھے تو شعر کہنے لگے اور میر عبدالمصدق کی شاکر گردی میں آئے۔ پھر میر تقی علی حسن ان کے استاد ہوئے۔ کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد دہلی اور گنگوہی کے لشکر کے ساتھ دکن چلے گئے لیکن ابھی نو سینے شا گزرے تھے کہ وہاں آئے اور گوالیار میں قیام کیا۔ بہادر شاہ کی تخت نشینی پر پھر وہ اکبر آباد آئے اور تقریباً پانچ سال ملاوا۔ عہد الدین سے فقط قسم کی کتابیں پڑھیں۔ فرخ میر کے زمانے میں سرکاری خدمت پر مامور ہوئے۔ پھر سزہ دل ہوئے۔ لیکن پھر شاہ کے عہد میں اخبار نویس کی خدمت انجام دیتے گئے۔ ۱۱۷۷ھ میں آرزو دہلی آئے یہاں ان کی ملاقات آفتد نام مجلس سے ہوئی جنہوں نے منصب اور چاکر کے علاوہ خطاب بھی دلایا۔ ۱۱۸۵ھ میں وہ منصور جنگ کی وفات کے بعد اودھ آئے پھر شجاع الدولہ کے ملازم ہوئے۔ ان کی تصانیف مختلف جہات کی ہیں مثلاً "دیوان آرزو"، "مشکوٰۃ شاعر عشق معروضہ بہ سوز و سادہ"، "مشکوٰۃ جوش و خروش"، "مشکوٰۃ مہر و ماہ"، "افسانہ ہجرت"، "اور"، "عالم آب"، "سراج اللغات"، "خیابان شرح گلستان سعدی"، "شرح سکندر نامہ"، "شرح قصائد عرفی"، "اور تنقید میں"، "حبیب المصلحین"، "سراج منیر"، "دارخون"، "بلاغت میں"، "مضہ کبریٰ"، "قواعد میں"، "معیار الافکار"، "تذوال الغوار"، "مطلوٹ میں"، "پیام شوق"، "اور"، "رقعات آرزو"، "تذکرہ میں"، "مجمع الغنائس"، "رسائل میں"، "آداب عشق"، "گھڑا خیال"، "اور"، "آرزوئے عشق"، وغیرہ۔ انہیں تصانیف کی بنیاد پر انہیں شعر و ادب میں ایک ارفع مقام حاصل ہے۔ جمل جالبی سمجھتے ہیں:-

"خان آرزو شاعر بھی تھے اور عالم افکار، ماہر لسانیات محقق اور لغت نویس بھی۔ وہ فارسی، اردو اور سکریت کے علاوہ کئی علاقائی زبانوں مثلاً پنجابی، دری، بھاشا، ہریانوی اور اودھی وغیرہ سے بھی واقف تھے۔ موسیقی، فنِ تاریخ، گولی اور علم عربی میں بھی استاد کی کا درجہ رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں حد درجہ خوب ہے۔ فارسی میں لکھے جانے کے باوجود ان تصانیف کا اردو زبان و ادب پر گہرا اثر ہے۔ اس اثر کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور میں تعلیم یافتہ لوگ فارسی زبان سے اس طرح واقف تھے جس طرح آج کے تعلیم یافتہ انگریزی زبان سے واقف ہیں۔"

صحفی کی روایت ہے کہ انہیں "گل اشعرا" کا خطاب حاصل ہوا تھا۔ آرزو ریختہ گوئی کی طرف بہت کم رجحان رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرہوں میں اس چند اشعار سے زیادہ نہیں ملتے۔ فرخ کہ آرزو کا اردو میں کوئی دیوانہ نہیں ہے۔ حیدری نے لکھا ہے کہ دیوان فارسی اور ہندی رکھتے تھے لیکن آرزو کا کوئی دیوان آج تک نہیں ملا۔ واضح ہو کہ میر جیسے شاعر نے انہیں استاد و پیر مرشد کہا ہے یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے استاد سے رشتہ توڑ دیا۔

میر کے علاوہ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کی تحریف و توصیف کی ہے۔ ذاکر ملک حسن اختر فطر از ہیں:-

"تذکرہ نگاروں نے ان کی بے حد تعریف کی ہے۔ میر نے انہیں استاد و پیر مرشد کے علاوہ

ایماں بردار و دوست شاعر اور عالم قرار دیا ہے جس کا کافی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔ میر حسن کہتے

ہیں کہ میر خسرو کے بعد ان جیسے صاحب کمال، پر گو اور خوش گو دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔ اور آرزو

کے خیال میں خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دھن دھن پڑھتا ہے جو کہ اردو طوطی و منقش پر ہے

شورش انہیں سرآمد شاعر ان ہندوستان اور ملک اشعرا کہتے ہیں۔ ان کا ہندو کلام زیادہ نہیں

ملا۔ اس لئے ان کی شاعری پر منقش تبصرہ کرنا ممکن نہیں۔ جو کلام تذکرہ میں ملتا ہے اس

میں ایہام گوئی کے حلقوں زیادہ شعر نہیں ہیں۔ غالباً تذکرہ نگاروں نے ایسے اشعار نقل

کرنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ اس وقت ایہام گوئی کا روانہ شمع ہو گیا تھا۔"

واضح ہے کہ آرزو کے گہرا شاہد شعری مجلس یعنی مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اسی حوالے سے "طیقات اشعرا" میں

ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک مشاعرے میں سوانے ایک غزل پڑھی اور اصل یہ شعر فارسی کا تھا لیکن سوانے اسے

اپنے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اسے اپنا شعر بنا کر کیا۔ حاجی محمد خاں قدسی کی مجلس میں ایک آدمی ایسے بھی تھے جنہوں نے سوانے

مرنے کا اصرار کیا۔ لیکن اس موقع پر آرزو آواز دے کر ان کی تادیب یہ شعر پڑھا:

شعر سواہ حدیث قدسی ہے لگو نکلیں چاہئے فلک بہ فلک

میں دلی میں آرزو کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن میں ان کے حراج شاعری کا ایک ایما زہ ہو سکتا ہے:-

یہ ہر یہ غرور لڑکیں میں تو نہ تھا

کیا تم جیون ہو کے بلاے آدمی ہوئے

سے خانہ چچ چاکر شمشے تمام توڑے

زاد نے آج دل کے اپنے بچھو لے پھوڑے

دیا عرق میں دوبا تھ صاف قہ گئے گئے

موتی نے کان بکڑے تیرے سخن کے آگے

اپنی قسموں مری کہ اب ہم تو بار بیلھے

بار بیا پہ کہتا اس دلہا پہلی کو



اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے  
اسے آہو ہوا کیا بختوں کی یادوں کو

رات بھانے کی الفت مٹی روتے روتے  
شع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے

دارغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قافل  
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

## شیخ شرف الدین مضمون

(۱۷۳۵ء۔)

شرف الدین نام اور مضمون قلمی اکبر آباد کے قریب نصب جان موہیں بیٹا ہوتے۔ شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد میں تھے۔ اس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے:

کردوں کیوں نہ شکر ہوں کو مرید  
کہ دادا دادا ہے بابا فرید

جانب موہیں ابتدائی زمانہ گزرا۔ جب نجان ہوئے قوشا وہاں آباد آگئے۔ بعض نے انہوں سے پوچھا ہے کہ مضمون نے درپائے ہمتا کے کنارے زینت المساجد میں سکونت اختیار کی۔ جب ۳۰ سال کے ہوئے تو دل میں ایک دوسری فطش پیدا ہوئی اور رویش ہو گئے۔ میر نے انہیں نوکر پیش لکھا ہے لیکن قاسم انہیں سپاہی پیش کہتے ہیں۔ میر حسن کے مطابق محمد الملک نواب امیر خاں کی ملازمت میں بھی رہے ہیں۔ مضمون اپنی شاعری کے سلسلے میں اصلاح مرزا ظہیر جان جاناں اور خان آرزو سے پلٹتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں نزل بہت ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ اسی سبب ان کے مراد سے دانت جھڑکتے تھے۔ لہذا خان آرزو انہیں مذاق سے شاعر بنایا کرتے تھے۔

مضمون صوفی مسلک ہونے کی وجہ سے مجدد و مستحق تھے۔ لوگوں سے اخلاقی اور گنجشکی سے ملا کرتے تھے۔ شعر کے شرفان کے یہاں حاضر ہوتے اور کسب فیض کرتے۔ قاسم کے بارے میں ہے کہ انہوں نے ان کی بار مضمون کے یہاں حاضر رہی۔ ان کی وفات ۱۱۳۵ھ یعنی ۱۷۳۵ء میں زینت المساجد میں ہوئی۔

ایہام گوشا شاعری حیثیت سے ان کا بھی ایک خاص امتیاز ہے۔ ان کے دیوان میں کچھ اشعار تھے یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔ شفیق اور ملک آبادی لکھتے ہیں کہ ان کا دیوان سرمدیت پر مشتمل تھا۔ (بہ حال "ہستانت شعر") لیکن میر نے یہ

میر نے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کے تخیل کا طالع ہے واضح ہے کہ وہ تلاش الفاظ و ترازو کے متقاضی تھے۔ گوہ صنعت گری اور مضمون آفرینی کی طرف خاص توجہ تھی اور الفاظ کا کلاںف سخی میں استعمال کر کے پیچیدہ صورت پیدا کرنے کے قائل نظر آتے ہیں لیکن محض اہم شعرا نے بھی انہیں کھل کر اداری ہے۔ ان میں ایک سودا بھی ہیں۔ ان کی موت پر سوانحیہ پر شعر کہا تھا:

جانیں اٹھ گئیں یادوں غزل کے خوب کہنے کی

میا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

مضمون کا کلام سادگی اور بے ساختگی سے خالی نہیں۔ بعضوں نے ان کے کلام کی بے ساختگی اور فطری انداز کو نکتان زد کیا ہے۔ لیکن جی ہاں یہ ہے کہ مضمون کے یہاں ایہام کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں سب پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے رعایت لفظی سے خاص طور سے کام لیا ہے۔ اپنی ایہام کوئی پر مضمون کو باز نہیں تھا۔ انہیں کا شعر ہے:

ہوا ہے چک میں مضمون تیرا شہرہ

طرح ایہام کی سب سے نکالی

جس عہد میں مضمون شعر کہہ رہے تھے اس عہد کا طراز ہی مضمون آفرینی کی طرف تھا۔ خیال میں نہرت پیدا کرتا ہوا کمال سمجھا جاتا تھا۔ مضمون ایک اہم ایہام گوشا و شہسب کے چاہتے ہیں جن کا اپنا طراز اور طریق کار تھا۔ شعری بے خطا دی تھی جو ایہام گوشا عروں نے تشکیل دی تھی۔ ان کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا

میر ایوب کیا ، گرچہ یعقوب کیا

کوئی اس جنس کا دلی میں خریدار نہیں

دل تو حاضر ہے لیکن کہیں دلدل نہیں

کیا سمجھ لیلیٰ نے ہاتھ ماہے ہمیں میں تہشیاں

ایک تو گل ہے ادا اور شہ پھر ہاتھیاں

اگر پاؤں تو مضمون کو رکھوں ہاتھ

کروں کیا جو نہیں لگتا سرے ہاتھ

کرے ہے دار بھی کامل کو نہ مانج

ہوا منصور سے نکلتا یہ حل آج

چلا کشتی میں آگے جو مرا محبوب جاۓ ہے  
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی نئی ادب جاۓ ہے  
انسوؤں یار صحت پت پتے ہیں دل کو افلا  
کن ساحلوں سے سیکھا زلفوں نے حیرتی لگا

## مصطفیٰ خاں بکرنگ

مصطفیٰ خاں نام اور بکرنگ تخلص تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں یہی نام لکھا ہے مگر "تذکرہ اہم" میں بھی یہی ہے لیکن مصطفیٰ علی خاں کے دیباچہ میں ان ذرا دوسرے غلام مصطفیٰ لکھا ہے۔ بکرنگ کا پنا شعر ہے:

ہم کو تم مت بوجھو اوروں کی طرح  
مصطفیٰ خاں آشنا بکرنگ ہے

بکرنگ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا خاں جہاں لودھی تھے اور بادشاہ کی ملازمت کرتے تھے۔ بکرنگ بھی رنگین طبع تھے۔ ملنے جلنے کا ایک خاص انداز تھا۔ اچھی سمجھتوں سے گھبراتے نہیں تھے۔ ان کی شاعری کے انداز خان آرزو تھے لیکن مرزا مظہر جان جاناں سے بھی اصلاحتی قلمی اس سلسلے میں ان کا پتہ جان دیکھئے:

بکرنگ نے حاشیہ کیا ہے بہت دے  
مقرر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

ایہام گوئیوں میں ان کی بھی ایک خاص جگہ ہے۔ ان کی تاریخ وفات متعین نہیں ہے لیکن "نکات الشعراء" میں اس کا اظہار ہے کہ ۱۷۵۷ء سے پہلے فوت ہو چکے تھے۔

مصطفیٰ خاں بکرنگ صاحب دیوان تھے۔ تاہم نے اپنے تذکرے "تخرن نکات" میں ان کی ابیات کی تعداد قریب ۵۰۰ بتائی ہے۔

بکرنگ کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ ایہام گوئی کی وجہ سے انہیں بھی معتدوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے یہاں استعدادات کا خاص لحاظ ہے۔ عشق کے مضامین انہوں نے قوار سے استعمال کئے ہیں لیکن ان کے یہاں عشق حقیقی بھی ہے اور عشق مجازی بھی۔ بکرنگ صاحب دیوان شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کا دیوان (پیرنگر نے دیکھا تھا جس میں ۱۰۰۰ اشعار تھے۔

مضمون انٹرنیٹ کے باوجود بکرنگ کے کلام میں وہ ہفتی پائی جاتی ہے۔ دوسرے عبارت تخلص کے معیار پر اشعار بھی اور کے ساتھ ملتے ہیں۔ آواز اور آواز اور زبان کے ترغیض اور ان کے کام کا ترجمہ کر۔ تھ۔ ہزار۔ ہزار۔ ہزار۔ ہزار۔

فلس بکرنگ کی ہوئی دشمن  
صپ سے تیرا وہ دوست دار ہوا  
سکتا نہیں ہے ہات کسی کی تو اسے جن  
تھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا  
بکرنگ شمع دائم تھ تھ تھ میں  
جن دوتے بھرے ہم انجن میں  
پارسائی اور جہانی کیونکہ ہو  
اک چاکر آگ و پانی کیونکہ ہو  
نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے  
دل سے صبر و قرار جاتا ہے  
خیال چشم و ابرو کر کے تیرا  
کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

ڈاکٹر جمیل جالبی بکرنگ کے بارے میں اپنی رائے اس طرح قلمبند کرتے ہیں:-

"بکرنگ کی زبان صاف ہے۔ محاورے کی رچاوت اس کے کلام میں عراذقی ہے اور  
مخصوصیت کے ساتھ شعر کا دوسرا مصرع اپنی برکتی و بے ساختگی کے باعث نئے ہی زبان پر  
چڑھا جاتا ہے۔"

## عبدالوہاب بکرو

(۱۷۵۰ء)

یوں تو تذکرہ میں ان کا ذکر ہے لیکن تفصیلات سے عاری کیا یہاں تک کہ میر نے بھی ان کے سلیسے میں کوئی  
خاص معلومات فراہم نہیں کیں، پس اسے پس کیا کہ انہوں نے دو تین بار انٹیم جالس میں دیکھا تھا۔ ان کے کام کا بھی  
ایک ہی نسخہ ابھی تک سامنے آیا ہے جو "دیوان جلال" کے ساتھ بندھا ہوا ہے اور برقعہ زم زم میں ہے۔ اس نسخے سے یہ





یہ اس محکمہ سے جیسے جوان کا شعور باق تھا۔ جاگیر بھی جو تھی وہ بہت معمولی تھی۔

قائز کی ولادت کب ہوئی اور موت کب؟ اس مسئلے میں تہ کر کے خاموش ہیں۔ لیکن ان کی ہی تحریروں سے کچھ شہادتوں کی بنا پر ان کی پیدائش کے سال کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔ یعنی یہ کہ قائز ۱۶۷۹ء تا ۱۶۸۵ء کے درمیان پیدا ہوئے۔

محمد محمد شاہی کے امیر امیر غواب مصداق اللہ و خاں دوران خاں سے قائز ملتے رہے تھے۔ اس طرح شاہی دربار سے تعلق رہا تھا اور اسکی محبتوں کا ان کے خراج پر بھی اثر پڑا۔ چنانچہ سیر و سفر سے بڑی دلچسپی رہی لیکن مطالعے کا ذوق بھی رہا۔

قائز اپنے وقت کے ذی علم افراد میں شمار کئے جاتے ہیں، جن کے مطالعے کی وسعت کا حال روشن ہے۔ دینیات، منطق، فلسفہ، طب، ریاضی، ہیئت، کلام اور معنی و بیان پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ عربی زبان پر بھی دسترس تھی۔

ان کی تصنیفات پر ایک نظر ڈالنے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے علم و عمل کا دائرہ کتنا وسیع ہے؟ ان کی تصنیفات ذیل میں درج کرتا ہوں:-

اعتقاد الصدور، نظریۃ الصدور، معارف الصدور، تہذیب الطریق، انوار انوار الصدور،  
احیاء القلوب، ذرہ سائرہ، احیاء القلوب، انوار انوار، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ،  
انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ،  
قائز، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ،

قائز قاضی کا بھی شاعر تھا اور اردو کے بھی۔ مسعود حسن رضوی نے انہیں شاہی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر بتایا ہے لیکن یہ غلط ہے۔ ان سے پہلے آدے نے انوار اللہ مرثیہ کیا تھا اور اس مسئلے میں غلط فہمی کی صحیح تصحیح نہیں ہے۔

یوں تو قائز کے یہاں غزلیں بھی ہیں لیکن ان کے یہاں مثنویوں کی تعداد خاصی ہے۔ مسعود حسن ادیب کا بیان ہے کہ وہ مثنویوں میں شرکت کم کرتے تھے۔ قائز نے قصائد سے تعلق بہت کم رکھا لیکن اس صنف کے بارے میں جو خیالات پیش کئے ہیں ان کی اپنی اہمیت ہے۔

غزلوں کا انداز مثنوی اور بے ساختگی سے سیر دور ہے۔ روانی ان کے کلام کا ایک حصہ ہے۔ عام طور سے فطری انداز اختیار کرتے ہیں۔ قائز نے اپنے دیوان میں خطبے کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے ان میں یہ بھی ہے کہ وہ ذاتی آغوش کو اہم سمجھتے ہیں، نیز یہ کہ تنہا ان کا شیوہ نہیں ہے۔ محبت زبان پر ان کی خاص نگاہ ہے۔ مناسبات پر ان کی بھی اپنی جگہ پر خوب استعمال کرتے ہیں لیکن ایسے معاملے میں بھی وہ دروازہ کی صنعت کاری کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے شعریات کے مسئلے میں کچھ نئے اسکا درج کی ہیں جنہیں تنقید کے ذریعہ میں رکھا جاسکتا ہے۔

کرتے۔ حسن پرستی اور جمالیاتی احساس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سید جعفر گھنٹی ہیں:-

"اپنی تحریروں میں انہوں نے اپنی حسن پرستی اور اپنے جمالیاتی ذوق کے رچاؤ کا تذکرہ کیا ہے۔ قائز کی غزل میں ایک ارضی محبوب اپنی ساری مادی کیفیات کے ساتھ قاضی کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے اور قائز نے اس کی عشق و طرہ بازی، اس کے جمال، دل آرائی، عمر، گنجیزی اور اس کی ہر کشش خلصیت کی مرقع کٹی دی کو اپنے فن کا مقصد و محور بنایا ہے۔ عشق بھاری کے گونا گوں تجربات، اس کے عجب دفر اور زندگی کے سر و گرم کی پراثر تصویریں قائز کی غزل کو حقیقت پسندی کی خوبیوں سے متصف کرتی ہیں۔ خوبصورت تشبیہات و استعارات و دلکش طراز سے اور مناسبات پر ان کی چابقت نے قائز کی غزل کو تاثر آفرینی عطا کی ہے۔ ایہام سے شعوری گریز کے باوجود قائز کے کلام میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ محبوب کے خدا و خاں اور اس کے لباس کی معروضیت میں ذوقی ہوئی تصویر بھی غزل مسلسل اور مقامی رنگ کی پڑ پڑائی دہی شاعری سے اثر پذیر ہی کے قیاس ہیں۔"

قائز کی مثنویاں نجم کے اعتبار سے مختصر ہیں لیکن یہ سب کی سب معرّفہ و مکرر ہیں۔ چند مثنویوں کے نام ہیں: چھٹ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ، انوار اللہ،

قائز کا دیوان مختصر نہیں ہے۔ اس میں کل ۳۹۹ غزلیں ہیں، لیکن ۳۳ غزلیں ایسا ہیں جو دی کی طرحوں میں تعلق کی گئی ہیں۔ قائز کے قیام میں وہی ایک اعلیٰ مل اور شاہی شاعر تھے اور اس طرح وہ ان کی غزلوں پر غزلیں کیوں کہتے۔ قائز کا انتقال دہلی میں ۱۰۳۸ھ میں ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جب کچلے غرام کرتے ہیں  
ہر طرف قتل عام کرتے ہیں  
دل لہجہ ہے سب کا وہ ساجن  
دل فریبی میں اس کو کیا فن ہے  
اے جن وقت جاں گزری ہے  
موسم پیش و نفل باری ہے  
قائز اس غزل اور سترہجہ پاس  
ہے مکتا ہاں کا قتل بازی ہے





کریم اللہ بن ابراہیم السمری رام اسی غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ اور تو اور مولوی عبدالحق صاحب نے لطف کو اس تحقیق پر داری اور کہا بعض ایسے لوگوں کا حال بھی دیا ہے جن کی نسبت اردو کی شاعری کا علم بھی نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کوئی کہہ سکتا ہے کہ شاہ ولی اللہ اردو کے شاعر تھے اور ان کا تحقیق اشتیاق تھا۔ لیکن یہاں ایک غلطی بھی تحقیق تیار ہوئی ہے۔ لطف کو نام کے اشتراک سے دھوکا دیا ہے۔ ایک بات انہیں شک کی تھی کہ جب کا نام شاہ گل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اس کی طرف اشارہ کر دی۔ حالانکہ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کو شاہ گل کا لقب دیا۔ لکھا ہے، یہ نکات اشعار (ص ۶) تذکرہ شعروے اردو (ص ۸) طبقات اشعار (۶۵) تذکرہ عشق (ص ۱۸) میں شاہ گل کو ان کا والد لکھا گیا ہے۔ جو درست نہیں ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ۱۱۷۶ھ میں فوت ہوئے جبکہ طبقات اشعار (۱۱۶۵ھ) مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) اور تذکرہ ریت کو یاں (۱۱۶۶ھ) میں اشتیاق کی وفات کا ذکر ہے۔ تذکرہ ریت کو یاں میں تو لکھا ہے کہ چند سال ہوئے فوت ہو گئے ہیں۔ اشتیاق درحقیقت ۱۱۵۰ھ میں فوت ہو چکے تھے۔ جیسا کہ معاشقین ان گل رعنا اور "عز معشوق" سے معلوم ہوتا ہے۔ اور فیض بکا گرافیکل ڈسٹری میں بھی انہیں شاہ ولی اللہ اشتیاق نے بھی سال وفات ۱۱۶۱ھ متعین کیا ہے۔ اسی کی تائید میں اقتدا حسن نے ایم اے (اردو) کے لئے لکھے گئے مقالے میں ان کا سال وفات ۱۱۶۱ھ لکھا ہے۔ حالانکہ یہ تذکرہ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا سن وفات ہے اور نہ شاہ ولی اللہ اشتیاق کا۔ اشتیاق سرحد میں پیدا ہوئے۔ ان کا سن پیدائش معلوم نہیں ہے لیکن محمد رفیع دروند ۱۳۳۶ھ میں دہلی آئے تو انہوں نے اشتیاق کے سایہ عاطفت میں رہنا شروع کیا۔ اس وقت اشتیاق کی عمر گزشتہ بیس برس ہو تو وہ ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔"

محمد شائع اور کے دوسرے شاعروں کی طرح اشتیاق کے یہاں بھی امر و پراشعار ہیں، شراب بھی موضوع بنی۔ ان امور کے لئے جن اشعار ملاحظہ ہوں:

لوگوں کے پھروں کی گئے کیونکر اس کو چوت

ہر ایک گردبار ہے مجھ کو دھول کوٹ

دوبالا ہو گی گھوڑی مہٹ آنکھوں کو ملتا ہے

پیار اور بھی پنی لے مجھ یہ در چلتا ہے

آخر ہوئے کا ناز قیامت کے دن بچا  
مجھ بات سے پھڑا کے جو دامن بھگ گئے

### میر محمد سجاد

میر محمد نام تھا اور سجاد نکلیں کرتے تھے۔ اسلاف آذربائی جان کے تھے۔ ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں مقیم ہوئے۔ سجاد کے والد میر محمد عظیم تھے، جو محمد اکرام خاں کے صاحبزادے تھے۔ سجاد کے دادا بادشاہ کے مٹھی تھے۔ سجاد اکبر آباد ہی میں پیدا ہوئے لیکن "مخزن نکات" میں میر حسن نے شاہجہاں آباد کی غلط فہمی کی بنیاد پر لکھ دیا ہے۔ سجاد مضمون کے شاگرد تھے۔ انہوں نے ابتدائیں سجاد غنی، اظہار کی لیکن بعد میں اس سے الگ ہو گئے۔ ڈاکٹر جمیل جاہلی نے ان کی وفات کا سال ۱۲۱۳ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان طے کیا ہے لیکن "تذکرہ مسرت افزا" میں ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۶ھ کے درمیان کی تاریخ متعین کی گئی ہے۔

میر سجاد خوش لوہے بھی تھے۔ شعر تو کہتے ہی تھے، شعر بھی میں بھی طاق تھے۔ تذکروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری بھی استاد کی کے درجے تک پہنچ چکی تھی۔ میر حسن کا خیال ہے کہ ان کے یہاں ایضاً میں درودندی بھی ہے اور چاشنی بھی، جس سے کلام میں ترقی پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

جان و دل سے قبول سب جانا

بہر بھی گل میں قری مجھے آنا

اس زمانے کی دہلی کا رنگ

ان میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی

بہر کی یہ پہاڑی دامن

میں جو آس کی مٹی میں جانا ہوں

دل کو کچھ مغم ہوا سا پاتا ہوں







ہے کہ تازہ گوئی کو مرزا مظہر نے رواج دیا۔ "اشعار بخند قیل ازین بطور آبروئی مردمان دہلی  
می گفتند" اس خبر کا احوال مردمان بنگالہ سے آگے حضرت مولانا صاحب "♦"

مولانا محمد حسین آزاد بھی "آب حیات" میں اس طرح قلم اڑا ہیں۔

"خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت سے ایسے شائستہ فرزند تربیت پا کر اٹھے جو  
زبان اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے یعنی مرزا جان جان مظہر....." ♦♦

بہر طور مرزا مظہر جان جانا کی تہنیتات کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) "دیوان فارسی" جس کے بارے میں موصوف کا اچھا بیان ہے "اس سے بیس سال قبل ایک عزیز نے فقیر کے  
تھوڑے سے اشعار جمع کر کے اس غرض سے پیش کئے تھے کہ فقیر اس کا مقدمہ لکھ دے۔ میں نے چند سطریں لکھ دی تھیں۔  
لیکن ان کو مستحضر خیال نہیں کرتا، کیونکہ وہ مطالب اس عبارت کے ضمن میں آگئے ہیں۔"

یہاں ایک فارسی دیوان کے حوالے سے بات کہی جا سکتی ہے کہ جو عقلی اور جیسے اشعار اردو میں پائے جاتے  
ہیں ویسے ہی فارسی دیوان میں۔

(۲) "خط جواہر" مرزا نے مختلف دروین سے ساتھ کے اشعار جمع کئے تھے۔ یہ انتخاب ان کے اپنے پسندیدہ  
اشعار کا ہے۔ فارسی شاعروں کے اشعار اس میں درج ہیں۔

(۳) "مکاسب تن" (فارسی) اس میں مرزا مظہر کے فارسی خطوط ہیں۔ ان خطوط میں مرزا نے سلوک و تصوف کے  
مسائل و نکات شریعت و طریقت کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

(۴) "اردو کلام" مظہر جان جانا کا کوئی دیوان موجود نہیں ہے۔ ان کا اردو کلام جو مختلف تذکروں میں ہے  
حیدرآزاد قریشی نے یکجا کر دیا ہے۔ ان کے اشعار کی تعداد ۱۶۳ ہے۔

لیکن ان کا طرز کا اقتدار اردو شاعری کو ایسا ہیام کوئی سے نہایت دلاتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے شاعروں کوئی راہ دکھائی  
جو بہر حال غفیری تھی۔ زبان کی شانگلشی اور صفائی پر زور دیا اور ایک طرح سے اپنے شاگردوں کی اور دوسرے شاعروں کی  
تربیت کی۔ ایسے میں مصطفیٰ انیس نقاش اول کہتے ہیں تو غلط نہیں۔

واضح ہو کہ بعض اثرات کے ذریعہ فارسی شاعری کا اردو میں ترجمہ کرنے کا وہ خان بڑھا جس سے فارسی  
ترکیب اور حسن بیان کا اثر دیکھا زبان پر بھی چڑھا۔ گویا اردو غزل ایک نئے حراج سے آشنا ہوئی اس کی طرح اردو کی میرانی  
شان پیدا ہوئی۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

بہار آئی گل آئے باغ بلبل پہل کر بیٹھی

دوانوں کو کہو اس وقت کر لیو، علاج اپنا

مگر چہ الطاف کے کاغذ یہ دل زار نہ تھا

اس قدر جو رو جھا کا بھی سر ہوا نہ تھا

یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ مرزا مظہر جان جانا کی شاعری مثلاً حقیقی کے جذبات سے بھری پڑی ہے۔  
لہذا احساس کی شدت اپنی جگہ پر۔ مثلاً ہی نے ان کے جذبات میں بھجان پیدا کیا جس بھجان میں بوا ترغ اور پاکیزگی  
ہے۔ چنانچہ نظم کے جذبات کے اظہار میں وہ ایک طرح سے ترغ پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں، جن  
میں ان کی غزلوں کے مختلف تجزیہ کی نکتہ دہی ہوتی ہے:

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مرے سے زندگی کرتے

اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغبان اپنا

جن کس کس مزہ سے آج دیکھا مجھ طرف پار

اشارات کر کے دیکھا جس کے دیکھا مسکرا دیکھا

فیمیں پایا مرے دستانے کوں اور فریاد کوں ہاں

بس دیکھا جھڑی کوں ہاندا دیکھا کھڑکڑا دیکھا

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے محنت سے ٹپک

جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آہی ہے بہار

خدا کے واسطے اس کو نہ ہو

بھی اک شہر میں قاصد رہا ہے

وقت ہے وہ را کے آنے کا

فکر کر شیخ کے بھانے کی

## شاہ آیت اللہ جوہری

(۱۷۱۳ء۔)

حضرت علی مرتضیٰ کے بڑے بھائی حضرت جعفر کی اولاد سے تھے۔ بچپن میں والد ہی فاضل تھے، حضرت جعفر کے  
ایک بیٹے حضرت عبد اللہ الجواد اپنی ہجری میں حضرت نسیب بن حضرت علی سے ملے تھے۔ ان کے بھائی سے وہاں کے علی  
اور معاد یہ بیٹے ہوئے۔ معاد یہ کی نسل زیادہ دور تک نہ چلی لیکن علی کی نسل جاری رہی۔ ترقی اور تپان کے زمانے کے مطابق



شاہ آیت اللہ جوہری کی پیدائش فرخ سیر کے عہد میں اور انتقال شاہ عالم خانی کے عہد میں ہوا۔ موصوف کا تھکی نام غلام سرور اور عرف آیت اللہ تھا۔ یہ بات صرف رسالہ پھولاری شریف قہمی میں ہے، لیکن اور اس کا ذکر نہیں ملتا۔

بہر طور حضرت شاہ آیت اللہ جوہری ایک عالی مرتبت صوفی اور باکمال شاعر تھے۔ اردو، فارسی اور عربی پر عبور رکھتے تھے۔ ہندی میں بھی ان کی واقفیت عمیق تھی۔ ریختہ میں جوہری سر میں ان میں ذائقہ اور فارسی میں شورجی شخص کرتے تھے۔ ان کے حالات قدیم تذکرہ کروں میں ملتے ہیں۔ پھولاری شریف کے قدیم کتب خانوں میں بھی۔

موصوف کے کارناموں میں ایک مثنوی "گوہر جوہری" بھی ہے جس میں دو ہزار میں سو چار اشعار ہیں۔ ایک دیوان فارسی بھی ہے جس میں غوسہ پنجاس اشعار ہیں اور ۲۲ رباعیاں۔ انہوں نے ریختہ میں نعت، تنقید، قصیدہ، غزلیہ اور شہر آشوب اور مرثیہ بھی تخلیق کی ہیں۔ فارسی میں ایک شہر آشوب ہے۔

فناطشی نے جوہری کی زبان اور ان کے مختلف سیلابات کا تفصیل سے تحقیق مطالعہ کیا ہے۔ اس میں عروض و قوافی، صنائع بدائع کے علاوہ دیگر خصوصیات مثلاً بہاری لب و لہجہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ زبان کے علاوہ ان کے انداز کے مجموعہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے کلام کی قدریں متعین کی گئی ہیں۔ میں نے یہ تمام امور "حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری" سے اخذ کئے ہیں۔ یہ پوری کتاب ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے اور بڑی قیمتی میں ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب میں مثنوی گوہر جوہری بڑی پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس کے حصول کا قصہ اس کا خلاصہ اس کے ماخذ کے علاوہ جوہری مثنوی نگار کی حیثیت سے دیکھے گئے ہیں۔ اس مثنوی میں جس طرح تصوف کے عناصر ملتے ہیں ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ بارہا شہر آشوب اور مرثیہ پر توجہ کی گئی ہے۔

بہر حال میں اس مثنوی کے بعض خاصائص فقہاء کے الفاظ میں نقل کر رہا ہوں:

"نظم کے لحاظ سے فاضل نظر مثنوی میں ابتدا، اوسط اور خراج کا واضح اور بھرپور احساس ملتا ہے اور تسلسل بھی برقرار ہے۔ اگرچہ اس میں اصل قصہ کے علاوہ اور بھی چند قصے لائے گئے ہیں لیکن ہر قصہ دوسرے قصہ سے منطقی استواری کے ساتھ رہا دکھتا ہے اور سب کے سب ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں۔ مگر رہا و مضبوطی کے اس احساس کے ساتھ نظم میں جو چمکی آتی جا رہے وہ بظاہر مفقود ہے۔

مثنوی گوہر جوہری ایک المیہ ہے۔ یہ رام دلیہ اور کنول دلی دونوں کا المیہ ہے۔ قصہ اس نچ پر چلتا ہے کہ ابتدا میں المیہ کا احساس نہیں ہو پاتا۔ لیکن یکا یک کسی لامعلوم جہ کی بنا پر ہیرہ

قصہ کو آسانی سے طرہ بنا سکتے تھے۔ اس لئے اپنی تخیل سے اس کو طرہ کس طرح بناتے؟ المیہ کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ قارئین کی ہمدردی حاصل کرے۔ فاضل نظر مثنوی میں رام دلیہ اور کنول دلی دونوں ہی سے ہمیں ہمدردی ہو جاتی ہے اور دونوں ہی کے غم کو ہم اپنا غم سمجھتے تھے ہیں۔

اس مثنوی کا بلا ث سادہ ہے۔ لیکن مرتب و منظم۔ اس کا قصہ ایک واقعہ ہے۔ جوہری کہتے ہیں کہ یہ قصہ اکبر آباد کا ہے۔ لیکن میر نے بھی اس طرح کا قصہ نظم کیا ہے اور اس کو بچنے کا ایک گنگ واقعہ بتایا ہے۔

حضرت جوہری مسند و شعراء میں پرغزوہ ایک ۹۶ء میں بیادہ ذرات الصدور واصل بحق ہوئے اور پھولاری شریف میں مدفون ہوئے۔ یہ مقبرہ کنگی مسجد کے پار پتر چاہ ہے۔

(صفحہ ۵۱، شاہ آیت اللہ جوہری)

## انعام اللہ خاں یقین

(۱۷۲۳ء - ۱۷۵۵ء)

انعام اللہ خاں دم اور یقین شخص تھا۔ ان کے والد اکبر اللہ بن خاں مبارک جنگ تھے جن کا سلسلہ خاندان ہندی مہاراجہ ہالی تک پہنچتا ہے۔ اسلاف سرحد کے تھے۔ لیکن ان کے والد بطنی چلے آئے تھے۔ ان کی بیوی سبھی نواب حمید الدین خاں کی لڑکی سے ہوئی۔ یقین بھی دہلی میں پیدا ہوئے۔ یقین کا سال پیدائش متعین نہیں۔ لیکن ایک اندازہ کے مطابق ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ یقین قتل کر دئے گئے تھے۔ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ قتل کس نے کیا تھا لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ خوران کے والد نے ہی کیا تھا۔ ایک اندازہ کے مطابق یہ ۱۷۵۱ء - ۱۷۵۵ء میں ہوا۔

راشخ ہو کر مرزا مظہر جان جاناں سے انعام اللہ خاں یقین بہت قریب تھے اور انہیں کی تربیت کا نہیں تھا کہ انہیں بھی ایک اہم حاصل ہوا۔ یقین اپنے وقت میں نہ صرف خاصے شہور تھے بلکہ عزت و سر بلندی میں بھی ان کا ایک مقام تھا۔ اس حد تک کہ لوگ ان سے دشمنی کرنے لگے تھے۔ خاندان جاہل بھی حد کا باعث تھی۔ لہذا ایک انوار پھیلائی گئی کہ یقین کا حکم اپنا نہیں ہے بلکہ یہ جان جاناں کی دین ہے۔ اس انوار کے پھیلائے میں میر تقی میر کا بھی بہت بڑا دست و پاؤں ہوا۔ "کلمات الشہداء" میں بھی انہوں نے اس کا تذکرہ کیا ہے۔ چنانچہ ان کا جملہ ہے "خاکتہ شعریہ مطلقہ دار"۔ لیکن میر کا یہ بیان ان کے اپنے تعصب پر دال ہے۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے مثلاً گزہ بڑی، انوار قائم نے دسرف انہی انوار کی تردید کی ہے بلکہ واضح کیا ہے کہ یقین نہایت باصلاحیت شاعر تھے۔ قائم نے خاص طریقے سے ہر کے بیان کو لغو و باور سے کنڈ اور انحراف کا نام دیا ہے۔

یقین کا دیوان ۷۰ غزلیوں پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے یہ بہت ہی مختصر سا دیوان ہے لیکن اس میں بحرانی کے اشعار

تقریباً نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یقین نے افعار کہنے میں خاص محنت کی ہے اور گوش کی ہے کہ وہ معیار سے نیچے نہ اتریں۔ مولانا عبدالحی نے پرانے قلم کی ہے کہ اگر ادبی جیسے رہتے تو میر یوں یا مرزا کی کا جملہ ان کے سامنے نہیں جلیں سکتا تھا لیکن میر ذاتی خیال ہے کہ یہ سبالت ہے۔ میر اور مرزا اپنی نوعیت کے اہم ترین شعرا میں سے ہیں جن کی مثال آج بھی نہیں ملتی۔

داغ ہو کہ یہ دریا بہاؤ کوئی کا تھا جس کے خلاف رد عمل شروع ہو چکا تھا۔ مظہر جان جاناں تو اس کے رد کرنے والوں میں ایک ستون ہی تھے۔ اسی راستے پر یقین بھی ملے۔ چنانچہ ناز و خیال کی رو ان کے یہاں نہیں ملتی اور ایک طرح کی ایسی احتیاط ملتی ہے جو تحقیق کو معیار سے آشنا کرتی ہے، صنعت گری رد ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ یقین بھی ایہام کے خلاف جو نثر یک شروع ہو چکی تھی اس کے ایک شاعر خاص تھے۔ ان کی غزلوں کے سلسلے میں جنیل جانی دق نظر آتی ہیں اور کچھ مثالیں بھی دیکھائی دیتی ہیں۔

”یقین کی غزل میں لطافت و شائستگی کے ساتھ ایک خشکی و شیرینی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ شاعری وصف و حسن محبوب تک محدود نہیں ہے بلکہ عشق کے تجربات کو بیان کر رہی ہے۔ یقین کی غزل میں فارسی غزل کی طرح انتہام کے ساتھ بات کو بجا کر یہ سن کرنے کی کوشش کا پتا چلتا ہے۔ الفاظ احساس و خیال کے ساتھ مربوط و ہم آہنگ ہیں۔ یہاں ایسی بحر میں اور جہتیں ملتی ہیں جو صرف منتخب چیزیں بلکہ اس سے پہلے ادب میں استعمال نہیں ہوئیں۔ زبان میں غار صحت بخشنے کے باوجود عام بول چال کی زبان سے اس کا گہرا تعلق قائم ہے۔ مثلاً یقین کی یہ غزل دیکھئے:

اگر چہ عشق میں آفت ہے اور بلا بھی ہے  
ترا برا نہیں یہ فعل کچھ بھلا بھی ہے  
اس اشک و آد سے سوا مجھ نہ جائے کہیں  
یہ دل کیجو آپ رسید ہے کچھ بھلا بھی ہے  
یہ کون دھب ہے جن خاک میں ڈالنے کا  
کہو کا دل کہو پاؤں تلے ملا بھی ہے  
یہ تکرار ہے کہ اس بے وفا سے چہ پوچھوں  
کہ میرے بے مزہ رکھتے ہیں کچھ مرا بھی ہے  
یقین کا شاعر ہوں سن کے یاد نے پوچھا  
کہ تیرا قصہ مجھ سے دیکھ رہا مجھ سے نہ

## میر عبدالحی تاباں

(۱۷۵۲ء)

میر نے میر عبدالحی تاباں کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

”بہت خوش فکر، خوبصورت، خوش اخلاق، پاکیزہ طینت، عاشق حراج معشوق تھے۔ اس وقت تک شعرا کے گروہ میں ایسا خوش نگاہ شاعر ہر وہ دم سے میدانِ عشق میں نہیں آیا۔ جب معشوق دنیا کے بانقوں سے جا سہر بارہ انفس، انفس، انفس“۔  
ان کے سلسلے میں میر کا یہ شعر بھی ہے:

دارغ ہے تاباں ملیہ الرحمہ کا چھاتی چہ میر  
ہو نجات اس کو بھارہ ہم سے بھی تھا آشنا

میر کے یہ تاثرات تاباں کے نہ صرف حراج کو واضح کرتے ہیں بلکہ ان کی معشوق صفت کیفیت بھی نمایاں کرتے ہیں۔ تاباں ذاتی ہی کے کہنے والے تھے اور سپرد اے تھے۔ محبوب بات یہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ان کے حسن و جمال کا خوب ثبوت ذکر کیا ہے۔ مصطفیٰ کا بیان ہے کہ اس عالم فریب کے حسن و جمال اور حسین قاصب اعصاب کے بارے میں جو کچھ کہا جاتا ہے، سب بھلا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے حسن و جمال کا ان کی شاعری پر بھی اثر پڑا ہوگا۔

تاباں کی واداد کا سال واقعات کا سال تنازع فیہ ہے۔ حویہ طور پر کچھ نہیں کیا جاسکتا۔ ”لغات الشعراء“ میں انہیں مرحوم لکھا گیا ہے یعنی ۱۷۵۲ء میں وہ زندہ نہیں تھے۔ مختلف تذکرہ نگاروں نے ان کا سال وفات مختلف انداز سے لکھا ہے لیکن سب بے دلیل ہے۔ سہر حال ایک اندازے کے مطابق ان کی وفات کی تاریخ ۱۷۴۹ء سے ۱۷۵۲ء کے درمیان متعین کی جاسکتی ہے۔

تاباں کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ دو پامیاں، قطعات، مسدوس، مثنوی، ترکیب بند، جنس، نقیض، مستزاد، قصیدہ، مثنوی، قطعات، جہانگیر و غیر وہ جو ہیں۔ گویا انہوں نے اکثر صنفوں میں صلیق آزمائی کی ہے۔ تاباں کی شاعری کے اہم و اول حاتم ہیں پھر وہ جو علی حثیت سے اصناف لیتے گئے۔

اگر تاباں کی شاعری میں الفاظ کے استعمال کی روش کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے فارسی تراکیب کو اہمیت نہیں دی بلکہ ان کے مقابلے میں اپنے اسلوب کو مقامی زبان سے ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کی اس لئے ان کے یہاں اردو کا حراج زیادہ بکھر کر سامنے آیا اور اس میں ایک طرح کی لطافت بھی ہے۔ شاید یہی سب سے بڑا تاباں کا دیوان



آج بھی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے۔

تاہم کے یہاں تصور عشق میں کوئی گہرائی نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عشق و عشق ہے جو تمام تر خارجی کیفیات پر مبنی ہے۔ عشق کی ارفع شاعری میں داخلی کیفیات کو کم گوئی سمیت دی جاتی ہے بلکہ اس کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے۔ تاہم کا عشق ایسا نہیں ہے۔

تاہم کے یہاں شراب کا ذکر بھی ایک خاص انداز سے ہوا ہے۔ چنانچہ وہی موضوعات جو نئے پرستی اور نئے فحش بوران کے لوازمات سے عہدات میں ملنے کے یہاں پڑتے تھے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شیخ مذہب، ماسح بکتاب وغیرہ عمومی طور پر اسی طرح برستے تھے جس جیسے عام طور سے اردو شاعری میں رہے۔ بے نظر آتے ہیں۔ تاہم کے چھ اشعار ملاحظہ ہوں:

فراس تک تو رہے دے میاد ہم کو  
کہاں یہ چمن بجز کہاں آشیانہ

یہ زنجیریں بھی ساری تو زبور زنداں بھی چھوڑے گا  
خدا حافظ ہے اب کی بے طرح بھڑا ہے دیوانہ

جب احوال ہے تاہم کا میر سے  
کہ دوا رات دن اور کچھ نہ کہنا

کسی کا کام دل اس چرخ سے ہوا بھی ہے  
کوئی زمانے میں آرام سے رہا بھی ہے

بھری تقصیر تو کرو ثابت  
روشتا بھی ہے بے سبب کوئی

مردیاں کی تحریف میں تو شعر کہا کر  
تاہم ترا اثر کے تھیں نام ہی ہے

ساقی ہوائے ابر ہوائے شراب ہے

## آئندہ رام مخلص

(۱۶۹۹ء-۱۷۵۰ء)

مخلص کی پیدائش ۱۶۹۹ء میں ہوئی اور وفات ۱۷۵۰ء میں۔ ان کی حیثیت فارسی کے ایک استاد شاعری ہے۔ ان کی انش پنداری بھی معروف ہے۔ ان کے والد کا نام رام چار دے رام تھا، جو جگر شاہ کے وزیر اعظم و صدر دارالعلوم تھے۔ ان کے خاں بہادر نصرت بیگ کے وکیل تھے۔ آئندہ رام مخلص کے دادا گنجیت رائے تھے، جنہوں نے مصحاح الدولہ کے والد کی مدد کی تھی اور اسی کے نتیجے میں انہیں ادارت خلیف ہوئی تھی۔ مخلص ۱۷۱۹ء میں استاد الدولہ کے وکیل ہوئے اور جب انہیں رائے رایان کا خطاب ملا۔ دراصل مخلص کی تین بیٹیاں فارسی زبان، ادب کی خدمت کر رہی تھیں اور اسی واسطے سے انہیں مسلسل عزت ملتی رہی۔ مخلص انہوں کے بڑے سہا پائے جاتے ہیں۔ ایک ذاتی کتب خانہ بھی تھا۔ مخلص نے اول اول عشق سخن کے لئے بیدل سے رجوع کیا، بجز آواز سے مشغول کرنے لگے۔ آرزو ان کی تحریف میں درج ہے۔

خوش گونے بھی ان کی بڑی تحریف و تو صیف کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کا فارسی دیوان تقریباً دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مخلص کی تصانیف میں "گلزارِ عشق"، "رقعات"، "گلزارِ اسرار"، "بنگاہِ عشق"، "مراعاتِ اصطلاحِ ہنستان"، "دقائقِ بدائع"، "دیوان فارسی"، "سفرنامہ"، "اور" پر ہی خانہ" اہم ہیں۔

مخلص کی سادگی اور طراوت کے سبب قائل تھرتے ہیں۔ مہذب زندگی گذارتے تھے۔ بھل جانی گیتے ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں اس کی اہمیت یہ ہے کہ فارسی کا ان کا دماغ پر گونا گوار صاحب اقتدار ہونے کے باوجود اسی رنگ و میں شاعری کر کے اس دور کے رنگ و نمونوں میں اضافہ کیا۔ مزید یہ کہ مخلص نے اپنا انتخاب فارسی نے کیا تھا۔ نظم فارسی سے مخلص کا وہ اردو کام مرتب کیا ہے جو اشعار و جنت کے کبھی کبھی تفریح طبع کے طور پر کہلے ہوئے ہیں۔ مخلص نے اپنے فارسی اور اردو اشعار کا ایک انتخاب بھی کیا تھا جو خدا بخش لاہوری نے، چاند میں محفوظ ہے۔ اس انتخاب میں اردو کے منتخب اشعار کی تعداد (۲۱) ہے۔ میں (۲۰) اشعار تو درحقیقت ہیں جو رام چار دے کے نسخے میں ملتے ہیں اور ایک شعر ایسا ہے جس کا انتخاب میں ہے۔

مخلص کے اشعار کے جو نمونے سامنے آئے ہیں ان سے ان کی ریختہ کی شاعری کی کوئی ایسی عظمت کا نشانہ نہیں ملتا۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ان کا کام ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ مخلص ولی سے خاص طریقے سے متاثر تھے، چنانچہ ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بہر طور، مخلص کی ایک منزل اہل میں نقل کرتا ہوں کہ ان کی شاعری کے مزاج و سیاق کا اندازہ ہو سکے:

کریں گے فصل گل سے دھوم آٹھ ہے باغیاں اپنا  
قدی صاحب اپنا ، مشفق اپنا ، میراں اپنا  
خدا سے تک تو ز شیریں خبر لے اس پناہ کی  
کیا فرما دے تجھے سے سر لو بہاں اپنا  
ہوا کی تھو طرت ہے اور گل نے رنگ بدلا ہے  
اٹھالے اس چمن سے عذیب اب آشیاں اپنا  
بھرا ہے دروحدی کا دھواں اس کے دماغ اندر  
دکھایا چاہئے لالہ گول داغ خوں چکاں اپنا  
غزلاں گچ چڑا ہے ترے مڑگان و اندر کا  
بے بھی تک دکھایو اسے مہاں ترش کماں اپنا

## میر اشرف علی فغاں

(۱۷۷۶ء - ۱۷۷۲ء)

مرزا اشرف علی نام فغاں تخلص کرتے تھے۔ ناسخ نے ان کے والد کا نام مرزا علی فغاں لکھا ہے لیکن "گلشن ہند" میں لطف نے انہیں مرزا علی خاں گتہ سے یاد کیا ہے۔ غالباً یہی صحیح ہوگا۔ فغاں کا وطن دہلی تھا۔ یہ احمد شاہ کے دشمنی بھائی تھے اس لئے لڑکے جاتے تھے۔ لیکن بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ دراصل کوکا خطاب تھا جو احمد شاہ نے انہیں دیا تھا۔

مرزا اشرف علی فغاں کب پیدا ہوئے، معلوم نہیں لیکن اندازے کے مطابق ان کا سن پیداؤں ۱۷۲۶ء بتایا جاتا ہے۔

ان کے ابا بایان خاندان کا قلعہ محلی سے مراد راستہ رابطہ رہتا تھا۔ لہذا ان کی تعلیم و تربیت میں متعلقہ ماحول کا بھی اثر رہا ہوگا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت اسی ماحول میں ہوئی ہوگی۔ ان کے استادوں کی فہرست میں قولیاش خاں امید کا نام آتا ہے۔ لیکن بعض تذکرہ نگاروں میں یہ بھی ہے کہ انہیں علی غلی خاں ندیم سے ملکہ تھا۔ مرزا علی لطف کے مطابق یہی صحیح ہے۔ ندیم کی شاعرگی کے طبع میں غور فغاں نے ایک شعر کیا ہے:

ہر چند اب ندیم کا شاعر ہے فغاں

"ان کے بعد دیکھئے استاد ہوا ہے کا

لیکن گلشن ہند ان شفیق نے "چندین شعر" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ فغاں فارسی میں امید سے اصلاح

فغاں احمد شاہ کے مصاحب رہے تھے۔ یہ صورت ان کے بچپن سے تھی۔ لیکن جب احمد شاہ ۱۷۵۷ء میں تخت نشین ہو گیا تو پھر اس سے قربت اور بڑی اور انہیں بڑی بڑی منصب حاصل ہواں واضح ہو کہ ۱۷۵۷ء میں غلام الملک نے احمد شاہ کو قید کر لیا تھا اور انہیں اکوڑا بنا دیا۔ اس کے بعد فغاں دہلی منتقل ہو گئے۔ اس کا حال فغاں نے خود ایک مثنوی میں بیان کیا ہے۔ بھرا دہر شد آباد آگھے، جہاں ان کے بچہ آریں خاں رہتے تھے۔ لیکن مرشد آباد میں بھی قیام مستقل نہ پایا اور دہلی چلے آئے۔ دہلی بھی انقلاب کا شکار تھی تو وہ نواب شجاع الدولہ کے یہاں فیض آباد چلے آئے اور ان کے یہاں ملازم ہو گئے۔ لیکن ان سے ان کی تاریخ نسبی اور فغاں یہاں سے ہجرت کر کے لہر شتاب داسے کے یہاں عظیم آباد چلے آئے۔ یہ دور ان کی زندگی کا خوشگوار دور تھا۔ ان کے انتقال کی تاریخ انہیں ۱۷۷۶ء اور کہیں ۱۷۷۷ء بتائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا ایک لوح مرور ہے جس کے قلم سے ان کی تاریخ وفات ۱۷۷۲ء ملتی ہے اور یہی صحیح بھی ہوگی۔ فغاں کا انتقال چند ہی میں ہوا۔

فغاں اپنے وقت کے قابل ملاحظہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی محبوب رہی تھی۔ جہاں کہیں رہتے تھے انہیں کو گلشن ہند ملا دیتے۔ لہذا کوئی اور بڑا شاعر ان کی شہرت کے برابر نہیں تھا۔ حاضر جوانی میں کمال حاصل تھا۔ لہذا اپنی ہر شعری مجموعہ میں ان کی بڑی بڑی ہوائی ہوتی۔ ریت کو بان یا کمال میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ دراصل فغاں مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک سے بھی وابستہ تھے۔ لہذا یہ کام انہوں نے بھی کیا یعنی زبان کی اصلاح کے متعلق جس کا بیڑا مظہر اٹھاتے ہوئے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں میر اور سورا کے مقابلے میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں یہ بہت بڑا خیال ہے۔ ان کا جو بیان ہے اس میں ایسے اشعار ہیں جنہیں سورا یا میر کے دوش بدوش دکھایا جائے۔ وہاں کہیں کہیں چمک پیدا ہوگی ہے۔ چونکہ فغاں سادگی کر رکھتے تھے اس لئے زبان کی شائستگی اور لہجے کی سادگی تاثر پیدا کرتی ہے۔ ان کا بیان مختصر ہے۔ جن میں مذہبی قصیدے، غزلیں، قطعات اور رباعیاں ہیں۔ انہوں نے کچھ یہ بھی کہی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

دست سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل

اس گل کو دیکھتے ہی دوبارہ داغ داغ دل

کلا دیکھو چہا کے لئے وہ اگر کہیں

لیتا نہ میرے نام کو اے نام نہ کہیں

سرخ ہو اور بیٹا ، صبا ہو اور سید ہو

ہم جم رہے یہ صحبت دانا ہو اور تو ہو

عالم میں ہو کہ خلق نے دیکھا کیا مجھے

لیکن تجھے تو شہر آفاق کر دیا



کیا ہوا عرش پر کیا حال  
دل میں اس شوق کے توراہ نہ کی

## قائم چاند پوری

(۱۷۲۲ء - ۱۷۹۳ء)

قائم نے خود اپنا نام محمد قیام الدین لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اسکے بعد بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ لہذا مختلف تذکروں میں اس کے نام مختلف طریقوں سے لئے گئے ہیں اور قابل اعتنائیں۔ مولانا امتیاز علی عری نے بھی ان کا نام محمد قائم بتایا ہے۔ جب کوئی شخص اپنا نام تحریری صورت میں خود واضح کرتا ہے تو پھر بحث کی کیا گنجائش رہ جاتی ہے۔

قائم کا وطن تھہ۔ چاند پور، ضلع بہاولپور تھا لیکن ایک آدمہ جیکان کے گاؤں کا نام محمد دو بتایا گیا ہے یہ شاید درست نہیں۔ سن ۱۷۲۲ء میں بھی تھیں لیکن بعض شہادتوں کی بنا پر ان کی پیدائش ۲۲-۲۴ء بتائی جاتی ہے۔ "تخرن نکات" میں ہے کہ قائم کی ولادت ۱۷۲۲ء یا اس سے بھی ایک دو سال پہلے ہوئی چاہئے۔

قائم کے ایک بھائی محمد مستم دہلی میں تھے اس لئے ابتدا ہی میں قائم دہلی آ گئے۔ جوانی ہی میں شاعری چھپ جانے میں محاذم ہو گئے۔ مرہٹوں کے حملے کے بعد یہ بہت دل برداشتہ ہوئے اور ملازمت ترک کر دی۔ ویسے ان کی زندگی میں تنہیب و فراز آتے رہے۔ انہیں حالات میں اسلوب، سنجیدگی، مراد آباد اور آٹول کا سطر کرتے رہے۔ "تذکرہ شعرائے اردو" کی تالیف کے وقت بھول میر حسن جو سنجیدگی میں تھے، سیولی اور بریلی میں بھی ان کا قیام رہا تھا۔ ۱۷۷۷ء میں نواب محمد یار خاں کی دعوت پر ٹاٹو آ گئے۔ واضح ہو کہ نواب موصوف نے سودا اور سود گری بھی نہ تو آئے کی دعوت دی تھی لیکن وہ نہیں آئے۔ جب نواب کی نظر قائم پر پڑی۔ ٹاٹو میں ان کی تحفہ اور روپے ملائے مقرر ہوئے۔ اسی وقت مصحفی سے بھی ان کی ملاقات ہوئی جس کے "تذکرہ ہندی" میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے۔

"واحد کہ یاد آں صحبت گزشتہ داغ ناکامی ہر دل درد ہندی گزارد۔"

سکرپل کے پگھلے سے جوڑے کا سکون بھی نعم ہوا۔ چنانچہ اس اعتبار کے سلسلے میں قائم نے ایک "شیر آشرب" تصنیف کیا۔ پھر ۱۷۷۶ء میں یا اس کے آس پاس دو گھنٹو آ گئے۔ اس کے بعد ۱۷۸۹ء میں نواب احمد یار خاں نے انہیں رامپور بطور الیاء۔ راجپور میں ان کا وقت اچھا گزرا اور ان کی ملاقات وہاں اور باب کمال سے ہوئی اور خروار ان کی ذات مرکز قوج بن گئی۔

بعضوں کا خیال ہے کہ میرا سودا اگر نہ ہوتے تو قائم اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر ہوتے۔ لیکن یہ جاک ہے کہ قائم نہ تو میر ہیں اور نہ سودا۔ ہاں ان دونوں کی ذہانت ان کے یہاں موجود ہے۔ انھما احمد مدنی لکھتے ہیں کہ:-

رفتہ رفتہ ان کی طبیعت پر فقر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں بڑی روداداری اور جتنی تو ازل کا ثبوت دیا ہے۔ ٹاٹو سے جس جب مصحفی نے انہیں دیکھا تو اوپر جو عمر میں درہ درہ بڑھتا وضع اختیار کر چکے تھے۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

"فقیر آوارہ در ایام درویشی یہاں درویشی..... دیکھو"

پچاس ترقی ادب کے زیر انتظام کلیات قائم دو جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ پہلی جلد میں ۷۴ غزلیات ہیں۔ دوسری جلد دیگر اصناف سخن پر مشتمل ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

رباعیات: ۱۰۱ قطعات: ۳۶ بخشات: ۷، مسلمات: ۲، ترجیع بند: ۱، قصائد: ۱۳، مشوایات: ۳۶، (۱۱ کلیات ۱۲، مختصر مشوایات اور ۳ طویل مشوایات) سلام: ۱، صبر ملی: ۱۳، کلام فارسی (۲۳ غزلیات، چند رباعیات و قطعات اور ایک مقام)

اس تفصیل سے قائم کی قادر الکافی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مگر چنان کی طبیعت کے جوہر شعری اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کے کام کی سطح اس معیار سے ہرگز فراتر نہیں ہے جو سودا اور میر جیسے اساتذہ فن قائم کر چکے تھے۔ ان کے قصائد میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ مرزا سودا کی مدح میں ہے باقی اس قصیدوں کے مجموعہ و امیر اور دوسرا ہیں جو مختلف اداروں میں ان کے سربراہی اور سرپرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں خوب تنوع نہیں، تنہا بیس حالیہ ہیں۔ اس کیسٹیت کی وجہ سے ان کی تنہیوں میں حسن و جاہلیت، یاقی نہیں رہی۔ لیکن زور بیان، محتاط و جزالت اور نکستہ آخری میں، دوسرا کے سوا اپنے معاصر شعرا میں سب پر سبقت رکھتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ قائم اپنی الہامی کے لحاظ سے منفی قصیدہ کے مراد میدان نہ تھے۔ انہوں نے انی شوق اور طبیعت سے قصیدے نہیں لکھے۔ میر کی طرح انہیں حالات روزگار نے قصیدہ گوئی پر مجبور کیا۔ قائم کے یہاں رباعیات و قطعات کی تعداد اور ان کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے اور ان کا فنی معیار بھی خاصا بلند ہے لیکن ان میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ قطعات تمام شخصی (حالیہ آمد چہ یا تاریخی) ہیں۔ رباعیات بھی نصف سے زائد شخصیات سے متعلق ہیں۔

قبل اس کے میں ان کی شاعری کے سلسلے میں حرج و مرج لگوا کر ان سے پہلے میں ایک نظر "تخرن نکات" پر ڈالنا چاہتا ہوں۔ واقعہ ہے کہ یہ تذکرہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں شعرا تین طبقوں میں تقسیم کر دئے گئے ہیں۔ شعرا نے

حلقہ میں، بخود ان متوسلین اور شعراء متاخرین۔ پھر ان سب شعراء کے ذیل میں ہر طبقہ کی کیفیت تھیں کی گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ خیال دور اپنے اپنے نقوش کے ساتھ واضح ہو جاتے ہیں۔

قائم نے چند تصدیف صرف سخن میں اپنا تجربہ دکھایا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند سطور ان امور پر بھی لکھے جائیں جن کا تعلق ان کی مصنف سے ہے۔ ان کی خزنیں شاہ قاسم کی غزلوں کا مزاج رکھتی ہیں لیکن انہوں نے اس کے امکانات میں وسعت پیدا کی ہے۔ قائم جس طرح زمانے کے متاثر ہوئے تھے ان کے احساسات میر جیسے ہوئے تھے وہ یہ رنگ نہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ نقادوں نے اس کی طرف بھی اشارے کئے ہیں کہ قائم کے یہاں پہلا مصرع تو بڑا چمکا ہوا ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے عام طور پر ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ قائم کے یہاں کتنے ہی ایسے اشعار ہیں جو اردو شاعری کے تحت سے سخت استحباب میں آسکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ انہی غزلیں کہنے کے باوجود میر اور سونہار کی حیثیت کو نہیں پہنچتے۔

قائم کے دیوان میں ۱۳ قصیدے ہیں جس سے ان کی قور الکافی کا پتہ چلتا ہے لیکن اس باب میں ان کا مقابلہ سورا سے نہیں کیا جاسکتا۔

تکلیات میں ۱۱۱ نظمیں ہیں ایک "شیر آشوب" اور دوسرا "درجہ قاضی"۔ گویا قائم کی کچھ یہ شاعری سے بھی دلچسپی رہی تھی لیکن ان کے مجموعوں میں مزاج کا فقدان ہے۔ ان کی ایک ڈکو "راز گوشت سرما" بولی اہم ہے۔

قائم کی طویل مثنویاں بھی قابل مطالعہ ہیں۔ "قصیدہ" "موسم" "میرت افروز" ایک اور مثنوی قصہ شاہ لدعلامی "مثنوی درویش" بہت قابل لحاظ ہے۔ مثنوی درویش ہی سے متاثر ہو کر راجح عظیم آبادی نے "انوار حق" تفسیر کی۔ بہر حال مثنویوں میں ان کا ایک خاص رنگ ہے جو قابل لحاظ ہے۔ ان کی ریا میاں اور تعلقات بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ بہر حال ان کے شاعرانہ حرائج کی تقسیم کے لئے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بگڑے تھے  
کہ آنکھ میر کے نہ پھر سوائے گلستاں دیکھا  
نہ کر غم تو مضم کہ ایک گرجش میں  
نغمہ کا سا چاند ہے تاج شامی کا  
کشت گل سون سے کرنا کوئی مقدور ہے خس کا  
میں اور میری رضا پیارے جوہر چاہے اور لے جا  
تا پتلی کا اپنی سبب اس شر سے بچو

قائم اس باغ میں بھلے تو بہت ہیں لیکن  
دل کھلے تالے سے جس کے وہ ہم آواز نہیں  
دور دل کچھ کہا نہیں جاتا  
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا  
قسمت تو کچھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کند  
وہ چار ہاتھ جب کہ لب ہام رو گیا  
غیر اس کے کہ خوب دایے اور  
غم دل کا کوئی علاج نہیں  
قائم اور قند سے طلب ہوئے کی کیوں کر مانوں  
یوں دو ہواں ہے پر اتنا بھی بد آموز نہیں  
اس جن میں دیکھے کیوں کر ہر ہو اے ضم  
ہے حرائج کبھت گل شونہ اور ہم سے دماغ

### شیخ محمد علی حزیں

(۱۷۶۶ء۔)

شیخ محمد علی حزیں کی وفات کی تاریخ ۱۷۶۶ء بتائی جاتی ہے۔ ۳۵-۱۷۶۳ء میں ہندوستان اور دہلی سے  
اور دہلی میں اقامت پزیر ہو گئے۔ ان کی ایک کتاب "تذکرۃ الاسواق" لکھی اور جو سے بے حد اہم سمجھی جاتی ہے۔ سب سے  
پہلے تو اس کتاب کے بارے میں حاکم لاہوری نے "مردم دہ" کے ذریعہ ذکر سید عبداللہ نے مرتب کر کے "اور بخل کاغذ  
میکرین" میں شائع کروایا ہے۔ حاکم لاہوری اس کتاب یا دہلی سے بے حد بدگمان نظر آتے ہیں۔ ان کا اعتراض یہ  
ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کی غرض ہی یہی ہے کہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کی خدمت کی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ حزیں بعد  
انکے حرائج تھیں تھے اور عایت دہ کے نکیر میں مبتلا تھے۔ حد تو یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے کے بعد اہم قاریوں  
مرزا الدین خاں قزوینی قاضی دہلی کا مصلح کرنا شروع کیا اور ان کی فائز پر شہید اعتراضات کئے۔ اس کی وجہ صرف یہ  
تھی کہ بعض ہندوستانیوں نے خان آرزو کو ایک اہم قاری دہ کے طور پر پیش کیا تھا کہ وہ قاضی کے کسی امر میں بھی سنا  
دے سکتے ہیں۔ یہ بات خراسان کو اردو لکھی ناگوار گزری اور پھر وہ آرزو کے پیچھے نہ گئے۔ ظاہر ہے اسے حالات میں غارت



زور چکوتی گئی اور دو سال تک تازہ کی لٹرا جھڑی سے خوش آرزوئے ”سحبہ الفلین“ نام کی ایک کتاب لکھی جس میں موصوف نے وہ نظائر پیش کیا کہ ایران کی ترکی و زبان کی ترکی سے مختلف ہے۔ ترکی ہی ترکستان اور توران کی زبان ہے فارسی نہیں ہے۔ عربی و ترکی یہاں تک کہ اٹلی کے الفاظ کا استعمال فارسی زبان میں ہو چکا ہے۔ خان آرزو نے یہاں تک لکھ دیا کہ ہندی الفاظ کا استعمال تو ابھی ممنوع نہیں سمجھتے۔ مستند فارسی وہی ہے جو دربار شاہی اور زبان ارا میں بولی جاتی ہے اپنی شعرا کی خواہش کو اذکار نہ تھید چاہو نہیں۔ غیر زبان کے اکتساب کی ابتدا میں ہندوستانی عربی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان امور کا یہاں نے ”دار فخر“ میں بھی تذکرہ کیا ہے اور ”مضمون خاکس“ میں بھی۔

”سحبہ الفلین“ میں شیخ علی حزیں کے بہت سے اشعار کی غلطیاں سامنے آئیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ حزیں کا حکام بھی مستخرج نہیں۔ حزیں پر اس کا رد عمل کیا ہوا اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس سے کئی بہتر نتائج سامنے آئے۔

سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ یہ امر واضح ہوا کہ ہندوستانیوں پر فارسی کا عجب کم ہوا اور وہ کاغذ پار پر حصار جو لوگ پہنچتے تھے کہ اردو میں لکھنا ایک سلی بات ہے ایسا تصور کا عدم ظہور۔ اب ہندوستانیوں کے ذہن میں یہ بات صاف ہو گئی کہ وہ اردو میں بھی کمال قدر کام انجام دے سکتے ہیں۔ آرزو نے اردو کے حوالے سے فارسی کی صرف سند کو کافی نہیں جانا بلکہ دونوں زبان کے اختلاف اور ادغام سے جو صورت ابھرتی تھی اسے پیش قبول ضمیر اپنی اردو شعرا و ادب کے لئے یہ تازہ عہدہ اہم ثابت ہوا۔ اسے ہم اردو و فارسی کے لئے اپنا زبان کے سلسلے ایک اہم تاریخی موڑ بھی کہہ سکتے ہیں۔ تبسم کا ضمیر یہ کہتے ہیں:-

”علی حزیں اور خاں آرزو کی اس تاریخی آواز پر شہر کا تہیہ یہ نکلا کہ ہندوستانی دانشوروں کو پہلی بار چارہ کی طرح یقین ہو گیا کہ وہ فارسی میں کتنی عظیم دست گاہی کیوں نہ رکھتے ہوں، ایرانی اسے تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔ چنانچہ ایرانیوں کے غرور اور احساس پر تری سے نجات حاصل کرنے کے لئے ہندوستانی شعور نے فارسی کی جگہ اردو کو اپنانے کا فیصلہ کر لیا۔ اس تاریخی اقدام کی طرف لے جانے والی شخصیت خان آرزو نے رفتہ رفتہ دو جوان شعرا کو اردو شاعری کی طرف راہنہ چلنے کی سعی شروع کر دی اور یہ شاعر آہستہ آہستہ ان کے فیض و تربیت سے کامیاب ہوئے۔ خان آرزو کے ادبی ماحول اور اردو شاعری کے اولین دور میں بہت محدود ماحول چاہت ہوا۔ آج اس عہد کے اثرات کا انہی طرح اندازہ کرنا مشکل ہے مگر اظہار ہویں صدی کی دہائی میں فارسی شعرا و اعلیٰ اور غلٹا کے تذکرہ میں یہ نظر ڈالی جائے تو ان کے ادبی ماحول میں خان آرزو کی حلقی عظمت کی شاندار تصویر ہمیں نظر آئے گی۔ ان کا خیال کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے میرانی زبان کی اشاعت میں واضح اول کردار ادا کیا۔“

## زلی، ولی اور سراج

یہ امر بالکل درست ہے کہ علی ہند میں ولی سے پہلے ایسے شعرا کی تعداد کثیر تھی جو فارسی سے رغبت رکھتے تھے۔ اس حد تک کہ اردو زبان و سوانحی اپنی عظمت کے باوجود ادبی منزل پر تھی، لیکن دکن کی صورت حال قطعی مختلف تھی۔ وہاں حراج و میلان کے اعتبار سے لوگ اپنی اٹلی سے جڑے ہوئے تھے اور ان کی روایات میں ان کی عاقبتی بولیاں زیادہ اہمیت رکھتی تھیں۔ فارسی سے ان کا تعلق داہمی تھا۔ شاید انہیں اس امر کا احساس بھی تھا کہ اس ضمن میں دو حلقی طور پر کوئی موڑ کام نہیں کر سکتے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لئے بہت زیادہ تفصیلی مباحث میں جانا ضروری نہیں معلوم ہوتا لیکن یہ احساس کہ فارسی سے ان کا رشتہ یہ حد کمزور ہے، کچھ لوگوں کو اس کی طرف راغب بھی کر رہا، لیکن اب تک اس کے لئے قضا ہوا نہیں تھی۔ جنوبی ہند میں کچھ شعرا فارسی کی طرف رجحان رکھتے تھے، جن کا ذکر اسی کتاب میں اپنی جگہ پر ہو چکا ہے۔ خصوصاً صوفی، شاہی، بوہی، غواص، فیروز اور حسن شوق ایسے شعرا ہیں جن کے یہاں فارسی کی طرف ایک کاغذ ہوتا ہے اور فارسی میں تتبع کے طور پر غزل کی فضا بھی پوراں پڑ رہی تھی۔ کہا جاسکتا ہے کہ دکن میں رجحان کی کچھ بنیاد تو قسماً ہی ہو رہی تھی شعرا فارسی کے مضامین کا اپنے طور پر ہر نئے کی کوشش کر رہے تھے۔ شاید گشت کی تقنین اردو کی پہلی ہدایت کی تفصیل آئے آتی ہے۔ ولی نے شعری روایات کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح کہ وہ اردو کے پہلے قابل لحاظ شاعرین کا تعلق دکن سے زیادہ فارسی روایات کا حامل ظہیر انصافی مباحث کا موضوع ہے۔

ذیل میں کوشش کروں گا کہ ولی، سراج، جعفر زلی اور دیگر اہم شعرا کی مخصوص اہمیت کے تحت ان پر تفصیلی انداز سے روشنی ڈالوں۔

## جعفر زلی

(۱۶۵۳ء - ۱۷۱۳ء)

جعفر زلی کے حالات زندگی قمر نامی میں ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں میں ان کا کچھ ذکر ہے تو کس احکا کہ ہرل گوئے، اور تارہ زمانہ، نیز محمود دہلوی کا رس، پست اور شوخ حواجز۔ لیکن "مجموعہ نثر" میں ان کا کٹن نارول غائب کیا ہے اور یہ بھی کہ وہ سید تھے۔ خاندانی حالات سے کسی کو کوئی واقفیت نہیں، سال ولادت بھی معلوم نہیں۔ لیکن جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں یہ اطلاع یکم پہنچائی ہے کہ وہ شاہجہاں کے آخری دور میں جہان تھے۔ لیکن یہ بھی ان کا قیاس ہے۔ محمود شیرانی نے "مخاب" میں اردو "میں یہ اطلاع یکم پہنچائی ہے کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت ایک ہی سال کے واقعے ہیں اور یہ کہ جعفر کے والد کا نام سید عباس تھا، جن کا پیشہ کاغذاری تھا۔ ان کے چچا کا نام میر سرد تھا اور مستدران کے چھوٹے بھائی کا نام تھا۔ لیکن رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ یہ تمام باتیں مولف ذر جعفری کی کہ ہیں۔ اس نے سارے خیالات گڑھ لئے ہیں۔ شیرانی صاحب نے بھی اس کتاب کو غیر معتبر بتایا ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ نام جعفر جعفر تھا۔ یہ بات قطعییت کے ساتھ اس مرتلے سے معلوم ہوتی ہے جس کا مضمون ہے "رقہ سید اہل کہ از نارول فرستادہ ہو"۔

موصوف نے جالبی کے اس خیال کو بھی رد کیا ہے کہ وہ مرزا تھے میر نہیں تھے۔ لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ جعفر سید تھے۔ قاسم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "مرزا دلاز سادات نارول"۔ میر میر حسن کے تذکرے کے حوالے سے میر جعفر کہتے کی تصدیق کرتے ہیں۔ خود جعفر نے کئی جگہ خود کو میر جعفر لکھا ہے۔ ان کی وضاحت ہے کہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھے اور ان کے معرکوں میں شامل رہے تھے۔ خاں صاحب نے کلیات کے حصہ نظم کی چار نکلیں کا حوالہ بھی دیا ہے، جو کام بخش کے سلسلے کی ہیں۔ دراصل جعفر نے کام بخش کی نیاہت نقش جوگی تھی جس کی پاداش میں وہ ملازمت سے الگ کر دیے گئے۔ مزید وہ اس کا اظہار کرتے ہیں کہ جعفر کو خود اس بات کی پہچانی تھی کہ اس نے کام بخش کی جو نکلیں اور ساتھ ساتھ دو اشعار بھی قلمبند کیے:

از لفظ ہے معنی خود ، ز لاف لا یعنی خود

مقامی از ہر شک و تر کہ جعفر اب کسی نئی

با جزو نصرت بود ، سر ز لک فرمود

انکوں کا آں ہار ہا کہ جعفر اب کسی نئی

نیچے میں جعفر زلی پر ہے اور جہر دلی آئے۔ اس کے بعد میں مستقل قیام ہو گیا۔ بھون شہزادہ محمد اعظم کی

زلی نام کا جزو تھا یا خود جعفر کا اختیار کر دیا ہے یہاں اس سے بحث نہیں، بالبت اسی نسبت سے اپنے دو نام کا نام "زلی نامہ" رکھا ہے۔ اس نے خود ہی لکھا ہے:

جعفر ! شکر کن کہ در عالم

جا بہا نام تو زلی شد

شہرت مرد بہتر از ہر قسم

ہر کہ گنام زینست ، لای شد

جعفر نے سکہ لکھا خود یہ تھا:

سکہ زر ہر گندم و موٹہ و منر

بادشاہ تہرہ کشی فرغ میر

اس سلسلے میں نفل بادشاہ فرغ میر کا ہر نام ہوا کہ جعفر کو قتل کروادیا۔ ایک قیاس کے مطابق یہ سا ۱۶۵۵ء میں عمل میں آیا۔ گویا زلی کا انتقال ۱۶۵۷ء میں ہوا۔ غویہ مہاراجہ عشرت نے "آپ جہا" میں یہ اطلاع یکم پہنچائی تھی کہ:-

"دل سے جب آئے تو فیض آید میں رہے۔ پھر لکھنؤ آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور وہیں انتقال کیا۔"

اس بیان پر رشید حسن خاں کی گرفت ملاحظہ ہوا۔

"آپ نے ملاحظہ فرمایا، غویہ صاحب عبد فرغ میر کے متحول کو عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ

میں سمجھنے لائے ہیں۔ یہ تذکرہ نہ معلوم کتنی سے سرور پارہ اقدار کا خزان ہے۔ چونکہ غویہ صاحب

نے اس کا التزام کیا ہے کہ حوالہ کہیں نہ دیا جائے اس لئے وہ اس قسم کی بے سر دیا تیں

پتا سائی لکھتے چلے گئے ہیں۔"

بہر حال اکام جعفر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور اس کے مطالعے سے بہت سی غلطیاں جو رواج پا گئی ہیں ان کا ازالہ بھی ہوتا ہے۔ ان میں ایک یہ بلو یہ ہے کہ دہلی میں جب دلی کو دیوان آیا تو شاہی ہند میں غزل گوئی کا آغاز ہوا۔ دراصل جعفر کا زمانہ اور دلی کا زمانہ ایک ہی ہے۔ رشید حسن خاں نے دلی کتہہ دلی پائیں کہ ہیں، جس میں انہیں کے الفاظ میں درج کر رہا ہوں:-

"یہاں دلی دلی دلی کے لئے رک کر ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈال لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

بہت سے لوگ جنگ بھیجے کے ساتھ یہ سمجھتے ہیں کہ دہلی میں جب دلی کا دیوان آیا تو شاہی ہند

(پارہ دلی) میں غزل گوئی کا آغاز ہوا (پہلا لکھنؤ میں غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا) اس



طرحِ دوغلا نہیں ان دنوں میں چھ جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دہلی میں اردو شاعری کا اصل سرمایہ غزل ہی رہی ہے۔ جعفر کا زمانہ وہی ہے جو دہلی کا ہے۔ جعفر کا کلیات موجود ہے اس میں ایک بھی غزل نہیں۔ یہ بات بھی اسی سلسلے کی ہے کہ جعفر کا قتل (بقول مشہور) ۱۱۳۵ھ میں ہوا اور دہلی کا دہانہ صحن کی روایت کے مطابق سن ۶ سلوس محمد شاہی (۱۱۳۲ھ) میں دہلی آیا تھا۔ یعنی جعفر کے قتل کے کم و بیش سات برس بعد۔ اور جعفر اپنا دہانہ اس صحن سے برسوں پہلے ڈھل نامہ کے ہم سے مرتب کر چکا تھا اس طرح یہ بات مسلم ہو جاتی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی روایت کی بنیاد رکھنے والوں میں جعفر کو مقدم زمانی کا شرف حاصل ہے۔

گویا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شمال میں اردو شاعری کا آغاز سماجی حقیقت نگاری سے ہوتا ہے اور اس کا سہرا جعفر زلی کو بھی جاتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس باب میں غزلیں کو شخصی اہمیت دی گئی وہ درست نہیں، اس لئے کہ جعفر زلی نے غزلیں نہیں کہیں بلکہ نظم ہی اس کی تخلیقات کا جویر رہی ہیں۔

چونکہ جعفر زلی خود اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ کسبِ سیہی میں گزارتا رہا اور مسرت و قناعت کی نگاہ میں جتنا رہا ایسے میں ردِ عمل کے طور پر اس کی بڑی شاعری کا وجود ہوا۔

محسوس ہوتا ہے کہ وہ اورنگ زیب کے دورِ آخر کے آثار و مصائب سے بخوبی واقف تھا اور اس ضمن میں ہمدردی بھی رکھتا تھا۔ چنانچہ اس کے بیٹوں کی باطنی اسے بہت تکلیفی تھی۔ لہذا وہ کچھ انداز میں ان کی مذمت سے بچے آپ کو ردِ نک نہ سکا۔ یہ بھی واضح ہے جبکہ اورنگ زیب ایک عرصے تک حکومت کی ضرورت کے تحت دکن میں قیام پذیر رہا مگر مسرت میں شمالی ہند کا نظامِ حاکم سے نہیں ہو پایا۔ یہ صورت بھی زندگی کے یہاں اظہار میں دھل گئی۔ جہاں جہاں اس نے امارت و سرداری کا مستحکم ڈھانچا ہے وہ اصل وہ اس زمانے کے نااہل و بھروسہ مند اور سرداروں کا الپ ہے۔ یہاں بات ہے کہ بیان اور اسلوب ایسا اپنایا جس سے سختی خور پر یہ انداز دیا گیا ہو سکتا ہے کہ وہ تقصیر طبع کے طور پر یہ سب کچھ کرتا رہا۔

زندگی کے یہاں محسوس کام کی موجودگی اور بھی لوگوں کو اس کے خلاف صاف آزار پہونے کی طرف راجع کرتی ہے، لیکن یہ درست نہیں ہے۔ بقول رشید حسن خاں یہ جعفر کی "کل کا نکاح" نہیں ہے۔ دراصل ایسے کلام میں بھی محسوسِ شامِ طرازی نہیں ہے بلکہ وہ اس دور بھی ہیں جو اس زمانے کے امر اور ادبِ بابِ عمل و عقد کی باطنی کو واضح کرتے ہیں۔ جعفر کے چار حاتمہ انداز سے بہت ساری غلامیہاں پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن یہ انداز دراصل اس جہدِ حسی و ذہنی کا شکار ہے جو اس زمانے کا تقدر ہو چکا تھا۔

یہ اس قابلِ توجہ ہے کہ جعفر زلی کے یہاں تو کلی اور ترکہ دنیا کے بھی احساسات پائے جاتے ہیں۔ دراصل اس کا یہی شعر بھی وہ ناامیدی ہے جو اس زمانے کے حالات کا فطری نتیجہ ہے۔ جعفر کا حساس دل ایسے پراگندہ حالات سے بے حد متثر رہا۔ نتیجے میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ اس کے ردِ عمل کو واضح کرتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے بحال طور پر جعفر زلی کے سلسلے میں یہ رائے قائم کی:-

"جعفر کی شاعری اور شخصیت کی دو جہتیں خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سماجی حقیقت نگاری کے واسطے سے اس کی شاعری نے شیرِ آشوب کے لئے زمین ہموار کی، اسکے ابتدائی القحط بٹائے اس کے بے لاگ اندازِ بیان نے شاعرانہ دانش پسندی کے تصور کو جاری نہیں ہونے دیا۔ اس اعتبار سے اگر اس کو شاعرِ معراج کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

دوسری بات جس کی اہمیت کچھ کم نہیں، یہ ہے کہ وہ دھلنے کا سہلا شاعر تھا، جو بے جھجک اظہارِ رائے اور معراجِ توانی کی بنا پر محتول ہوا۔ اس بنا پر وہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہمارے زمانے کے بعض ایسے مہیندِ انقلاب پسند شاعروں سے برتر نظر آئے گا جن کو ہر سیاسی موسم داس آتا ہے۔ ایک معراجِ مختصر شاعر جس نے شاہِ وقت کا نام لے کر اپنے شہرِ ردِ عمل کا بے جا اظہار کیا اسے کوئی خوفِ تنہا نہ تھا۔ میرِ معراج بیانی سے ہار نہیں رکھ سکتا۔ ایسے شاعروں کی تاریخی اہمیت کا اعتراف نہ کرنا کم نظری کا اظہار کرنا ہے۔"

جعفر زلی کے شعری کارنامے بھی قابلِ لحاظ ہیں۔ اس زمانے کی شعری تقسیم کے لئے اس کی طرف رجوع کرنا ضروری امر ہے۔ کلیاتِ جعفر زلی میں تمام چیزیں جمع کر دی گئی ہیں جن کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔ میر سے خیال میں رشید حسن خاں کا مرتب کردہ "ڈھل نامہ" یعنی کلیاتِ جعفر زلی جعفر کے سلسلے میں بہت سے اقتضات کو رد کر دیتا ہے۔ چنانچہ بات تو یہ ہے کہ جعفر زلی کے کارناموں کی تقسیم کے لئے اس کی طرف توجہ کرنا لازمی ہے۔

بہر حال اقامِ مباحث کا مغزیہ ہے کہ جعفر اپنے زمانے کا ایک دیدار مغز شاعر تھا اور نظر نگار بھی، جس نے بڑا کام کر چکا تھا۔

## ولی دکنی

(۱۷۷۰ء)

ولی دکنی (مہجراتی) اردو کے پہلے شاعر ہیں۔ اب تک اردو نے کئی گروٹ لی اور دکنیات کا ایک بڑا ذخیرہ باب ہمارے سامنے ہے۔ لہذا یہ بات تسلیم کرنی چاہئے کہ اردو ولی دکنی تک تین سو سال سے کچل چکی۔

اور سالیب اختیار کریں۔ اس کا ذکر میر کے تذکرے "نکات اشعار" میں بھی ہے۔ اس میں یہ جملہ لکھا ہے۔

"اے میر مضافین قادری کہ بیکار افتادہ اندر نائیکہ خورید"۔

"شعر الہند" جلد اول کے صفحہ ۳۶ پر بھی شاہ صاحب کی یہ تلقین ملتی ہے۔

"میرزاں دکنی راگزشتہ درختہ و سرائی اردوئے معلیٰ شاہ جہان آباد و سوزوں بکینہ تا سوجب

شہرت و در و ارج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج کرو"۔

بعضوں کو اس بات سے اختلاف ہے کہ مصنف شاہ گلشن کے مشورے سے انہوں نے اپنا رنگ سخن اس حد تک

تبدیل کر دیا کہ دکنی ادب سے اس کا اپنا امتیاز واضح ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ دکنی کا فارسی کا مطالعہ قابل لحاظ رہا ہوگا اور

وہاں کی جو ادبی فصاحتیں وہ اس کو کلی طور پر جذب کر چکے ہوں گے اور جب گلشن کا مشورہ سامنے آیا تو پھر ان کی طبیعت اور ذہن

متحرک ہوئی اور اس کی طرف رجوع بھی۔ لہذا ایک نئی صورت سامنے آئی جو دکنی سے مختلف تھی۔ ہم بھی جانتے ہیں کہ

اب تک دکن میں محروقیوں سے براہ راست ہاتھ کرنے کا عمل شاعری کا خاص عمل تھا۔ تمام انسانی کیفیات کا پان بھی ایسی

ہی صورتوں میں ملتا ہے۔ لہذا یہ کہنا آسان ہے کہ وہ اصل یا جسم و جان کی شاعری خارجی فارسی موصوعات تو رکھتی ہی تھی مگر یہ کسی سطح

پر مگر انہیں تھا۔ شاعری سے غواہی تک یہ صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ صرفی اور باغی بھی مستثنیٰ نہیں۔ تھوڑی سی صورت جو بدلتی

ہوئی نظر آتی ہے وہ محمود اور حسن شرقی کے یہاں ہے۔ اب دکنی نے نئی صورت پیدا کی اور وہ بہت نمایاں بھی تھی۔ ایک

وصف تو یہ تھا کہ انہوں نے شمال اور جنوب کے الفاظ کا اور غلام کیا اور دکنی کی جگہ فارسی کو ترجیح دینی شروع کر لی۔ دوسری طرف

یہ کہ محض احساسات کو خاندانی سطح پر نہیں رہا بلکہ داخلی عوامل کو بھی بے حد اہمیت دی لہذا اب حسن و عشق کے معاملات کے ساتھ

دوسرے نئے نظر آنے لگے۔ غم جاناں اور نہ تھا جو کچھ دکنی حجاز سے آہم آجنگ تھا اور عصری دنیا نے بھی وہ جنس تھے جنہیں کلی

طور پر دکنی کہا جاسکتا تھا۔ ایسے میں غزل نے ایک نئی کردار لی اور نئے اتفاق سے ہم کنار ہو گئی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ

موصوعات میں دوست آنکلی۔ شاعری کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ فارسی عروضی و بحر میں نئی ذمہ داریوں میں غزلیں کہی

جائے گئیں اور اب محبوب خارجی احوال کے ساتھ داخلی کیفیات سے بھی ملو ہوا۔ حسن و عشق کے بدلے ہوئے حیرت کو کوئی بھی

محسوس کر سکتا ہے۔ صرف چار شعرا ملاحظہ ہوں:

حسن تھا پودہ تجرید میں سب سوں آزار

طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

ہے ترا حسن بیچارہ

بہشت سوں بہار کہیں کہ جاوے

عجیب بات ہے کہ دکنی دکنی کے نام کے بارے میں بھی بڑا اختلاف رہا ہے۔ مختلف تذکروں میں کہیں دکنی اللہ

کہیں شاہ دکنی اللہ کہیں محمد ولی کہیں ولی محمد اور کہیں میاں ولی محمد لکھا ہوا ملتا ہے۔ لیکن اکی کے عہد سے قریب کھنے والوں نے

ان کا نام ولی محمد ہی لکھا ہے۔ خصوصاً "گلشن گلستا" میں ولی محمد نام ہے۔ "دیوان ولی" میں شاہ اللہ نے ان کا نام یہی لکھا ہے۔

دکنی کے مزاج ترین دوست سید عبدالعالی بقول جمیل جالبی، جنہوں نے ستر سو سو بیسویں میں دکنی کا سفر کیا تھا ان کے لڑکے سید

محمد تقی نے یہی نام لکھا ہے۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کا حقیقی نام ولی محمد تھا۔

ان کے دکن کے سلسلے میں بھی خاص بحث ملتی ہے۔ لیکن بحث کا معاملہ بھی کچھ ایسا نہیں ہے کہ اسے کوئی واضح

رہ نہ دیا جاسکے۔ دراصل بعض لوگ دکنی کو گجراتی بھی سمجھتے ہیں لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اس زمانے میں یہ وہ جگہیں

آمد و رفت اور تعلقات کے باعث ایک ہی تھیں۔ لہذا اگر دکنی کا وطن گجرات نہ بھی ہو تو وہاں سے ان کا تعلق رہا ہوگا۔ ولی

سے خود اپنے آپ کو کلی اشعار میں دکن کا ہی لکھا ہے۔ ایک شعر تو زبان زد خاص و عام ہے:

دکنی ایمان و قوراں میں ہے مشہور

اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

جب نام اور وطن کے بارے میں ایسا اختلاف ہو تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تاریخ و فطرت میں بھی اختلافی صورت

ہوگی لیکن مولوی عبداللہ نے "دیوان ولی" لکھا کہ یہی نسخہ سے ایک تصدیق یافتہ کیا جو دکنی کی تاریخ و فطرت کو حتمی بنا سکتا

ہے یعنی ۱۷۷۰ء۔ مصحح ہے:

باد پناہ ولی ساقی کوثر علی

(مترجم ۱۶۶۹ء تا ۱۱۱۹ء۔ ۱۷۷۰ء تا ۱۷۷۰ء)

لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے جن کے ہاتھ ایسے پیش کئے جس سے یہ تاریخ و فطرت بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ ان کی

تحقیق ہے کہ ۱۷۷۰ء تک دکنی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ مگر یہ کہ وہ طبعی کو کچھ کمرے اور ان کے سرشتہ و استوار اور

ساقی و غیرہ ۱۷۷۰ء سے تھیں لیکن پچیس سال بعد تک زندہ رہے اور ایک اہم بات یہ ہے کہ ۱۷۷۰ء میں دکنی آئے اور شاہ

گلشن سے ملے۔ یہ "قرن ثانی" کی اطلاع ہے۔ اس وقت دکنی زندہ تھے۔ اور یہ ۱۷۷۰ء کا واقعہ ہے۔ جمیل جالبی نے

اس بحث کو مزید طول دیا ہے۔ اس سلسلے میں "دکنی کا سال وفات" کے عنوان سے چھ صد سالہ خبر "اور بیس کاٹی

تجربہ" ۱۹۷۳ء میں لکھا گیا جاسکتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے لکھا ہے کہ ان کی وفات

۱۷۷۰ء میں ہوئی اور وقت بھی مقرر کیا یعنی مصر کے وقت لیکن جمیل جالبی کی دی ہوئی تاریخ دکنی معلوم ہوتی ہے۔

ہوا۔ میں اس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا مگر بھی مجھے جمیل جالبی کی دی ہوئی تاریخ دکنی معلوم ہوتی ہے۔

دکنی کی شاعری کی بحث میں اس عہد کے ایک مشہور مصنفی شاہ محمد گلشن کا ذکر بار بار ہوتا ہے اور جنس کے



مکمل و لہلہ کا گرم ہے بازار  
اس یمن میں ہر دم نگاہ کرد

مجھے عشق کا تیر کاری گئے  
اسے زندگی کیوں نہ بھاری گئے

یہ چاروں اشعار غزل کی کئی چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس سے شاعری کی کئی چیزیں دریافت ہوئیں  
اور یاد دہانہ جن شاعروں کے لئے فضا ہمار ہوئی۔

دکنی ادب میں عشق کی سطح کی کیفیت بہت نمایاں رہی تھی۔ یہاں تک کہ عشق جس کا فضا ہے شائستگی اور سنجیدگی  
خال غائب ہوتی ہے۔ شعرا اپنے آپ کو ضبط نہیں کرتے اور مکمل کھینے کی ایک فضا ابھر جاتی ہے۔ لیکن دلی نے تصور عشق کو گہرائی  
اور گیرائی سے ہم آہنگ کیا اور فارسی مطالعات کی روشنی میں داخلیت کے کیف پیدا کئے۔ جمیل چاہلی نے نعتی اور دلی  
کے حوالے سے یہ ٹھیک لکھا ہے کہ:-

”نعتی محبوب کی ہف کا تاثر بیان کر رہا ہے اور دلی خال کا۔ دونوں میں مذہبی روایت سے  
بدولی گئی ہے۔ نعتی نرم نرم کا ذکر کرتا ہے دلی وحشی کوثر اور لہلہ جی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن  
دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ دلی کے یہاں شائستگی اور طہارت  
ہے نعتی کے یہاں تہذیب و دیوان اور بھوک ہے نعتی کے لہجے میں سمجھنا تانی کا احساس اس  
لئے ہوتا ہے کہ یہ آواز مرد اور یہ لہجہ مرد کا ہو چکا ہے۔ دلی کے یہاں ایک مردانہ آواز سنائی  
دیتی ہے اور وہ لہجہ دکھائی دیتا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا زعمہ لہجہ ہے۔“

نکس سے دو بخت بھی رہا ہوتا ہے کہ دلی کا عشق تصوف کی سرحد میں کس طرح آگیا۔ دلی کی ایک مشہور غزل  
ہے جس کی رد و بدل ہے جلالی چا بھائی چا اس غزل کے بعض اشعار میں بعد میں نقل کروں گا۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ دلی  
کا عشق تصوف کے حلقہ اثر میں آکر قطعی مختلف ہو گیا۔ صوفی شاہ کشن کے علاوہ بعض دوسرے صوفیاء جن سے ان کا ربا  
جارت ہے وہ تھے شاہ نور الدین جن کا تعلق سروردیہ سلسلے سے تھا۔ کہا جاتا ہے کہ موصوف نے ان سے درس سلوک لیا تھا۔  
لیکن بعض اس سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ شاہ کشن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ واضح ہو کہ شاہ کشن یوں تو خود صوفی بزرگ تھے  
اور شاہ گل سرہندی مختلف وحدت بن سید محمد سعید بن شیخ احمد مجدد سرہندی کے مرید تھے۔ اس نسبت سے انہوں نے انھیں  
شاہ کشن القیاد کیا تھا۔

ان کے علاوہ ایک جی کمال علی رضا کا ذکر آتا ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شاہ علی رضا سرہندی نے  
آپ کو فرق خلافت سے سرفراز کیا تھا۔ دلی کو ان سے بھی عقیدت تھی۔ ایک نام شیخ نور الدین سروردی کا آتا ہے جن سے  
دلی نے باقاعدہ علوم و عقل و نقلی کا درس لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سروردی سلسلے کا اثر ان پر زیادہ ہے۔ ظاہر ہے کہ عشق کی یہ  
تعلیم دلی کو ایک سلسلے سے جوڑتی ہے۔ لہذا ان کا عشق مجاز اور حقیقت کا ہر جگہ ایک احترام پیش کرتا ہے۔ دلی نے عشق کو کس  
طرح دیتا ہے اس باب میں چند اشعار دیکھئے:

ہر طرف ہے جگہ میں روشن نام نفس الدین کا  
یمن میں ہے شور جس کے ابروئے پر یمن کا

ہے بس کہ آب و رنگ مہا نھیم داس میں  
آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں

خوہاں حیا سوں فرق عرق ہوں تو کیا مہب  
جس دقت جلوہ گر ہو جمال گوہر ال

شعخ بزم وفا ہے امرت ال  
سرد بارغ ادا ہے امرت ال

ترا قد ویکہ اے سید معالی  
خمن نہاں کی ہوئی ہے ظر معالی

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں صرف مسلمانوں کے نام نہیں۔ یہاں ہم داس بھی ہیں اور امرت ال اور گوہر ال  
بھی۔ گو یہ تصوف جس طرح ایک عام ہمدردی اور قدوت خصوصاً روحانیت سے ہر فرقے کو اپنے اندر سمیٹتا ہے وہ یہاں  
دیکھائی ہے۔ یہاں خارجی احوال کو نہیں دیکھا جاتا بلکہ دلی کا کیف و کیم وہ آئینہ خانہ ہے جہاں ایک صوفی شاعر اپنی تصویر بھی  
دیکھتا ہے اور دوسروں کی بھی۔ یہی عشق ایسی تک پہنچنے کا گچہ ذراہ ہے۔ گو یہاں عشق مکمل خیالی نہیں بلکہ اس کی جڑیں  
حقیقت میں پیوست ہیں۔ یہ روایت ہندی بھی ہے ایرانی بھی۔ چند اشعار نقل کرتا ہوں:

صنعت کے تصور نے صباہت کے صلے پر  
تصور جلا ہے تری نور کون حل کر

دل کوں گر مرتبہ ہو درین کا  
مفت ہے دیکھنا سری جن کا

دیکھ تھ میں جمال حق کا ظہور  
ہیں دعا گو ملک پہ سارے ملک

عشق کر اے دل سدا تجرید کی  
عاشقی ہے ابتدا توحید کی

عارفان پہ ہمیشہ روشن ہے  
کہ فن عاشقی عجب فن ہے

مست غصے کے شعلے سوں جلنے کو جلاتی جا  
نہک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل  
یہ روشنی افزا ہے اکھیاں کو لگاتی جا

یہ مباحث زیادہ تر Content سے متعلق ہیں لیکن اگر کئی طور پر بھی دلی کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو کئی خوبصورت رد و آوازے دیاوتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی تشبیہوں کا ایک جال بچھا ہوا نظر آتا ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دکن کے اکثر شعرا احساس جمال سے بہرہ ور معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں بات ہے کہ ایسا احساس ارفع کی سطح نہیں چھوتا۔ دلی ایسی تشبیہات وضع کرتے ہیں جن میں آفاقیت بھی ہوتی ہے اور علاقائیت بھی۔ چونکہ شعر گوہرائی سے متصف کرنے میں ان کا فنی ریاض کافی مدد کرتا ہے لہذا تشبیہوں، استعاروں اور دیکھوں میں نئی جان آجاتی ہے۔ ظاہر ہے یہاں لئے لیکن ہوسکا کجی نظریات نے ان پر لے آفاق روشن کئے اور لفظوں کا ایسا استعمال بھی ایرانی معالعات کا نتیجہ ہے۔ لہذا عشق و محبت سے لے کر زندگی کے دوسرے رموز و عالم اسی طرح وسعت اختیار کرتے رہے۔ اگر دلی کا دیوان دلی نہ پہنچتا تو اردو شاعری کی ہرگز اونچ نہیں ہوتی جس پر آج ہم غور کرنے نظر آتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ دلی سے پہلے معجزہ دلی کے یہاں کچھ ایسے نکات تھے جو حسی صورت و واقعہ کن کر ابھرے لیکن نئی طور پر دلی کو جو امتیاز حاصل ہے اولیات کے سلسلے میں دوسری دوسرے کو نصیب نہیں۔ ہاں اردو شاعری نے غزلی میں جب دلی کے بعد نئے رخ اور توجہ اختیار کئے تو وہ اس

ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ اردو شاعری نے بہت سے نئے روپ اختیار کر لئے ہیں اور دلی کے بعد کتنے نئے رنگ و آہنگ نے اردو شاعری کو وسعت دی ہے ایسی تمام تر ارتقائی اور ارتقائی صورتوں کے بعد بھی دلی کا دستہ ادبی جگہ پر اور ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔

## سراج اور نگ آبادی

(۱۷۱۵ء - ۱۷۷۷ء)

سراج اور نگ آبادی کا پورا نام سید سراج الدین سراج اور نگ آبادی تھا۔ یہ اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں پیدا ہوئے۔ اس وقت تک دلی کا دیوان دلی بلی بلیچ چکا تھا اور اس کے دور رس نثر نگ قائم ہو رہے تھے۔ یہ دو زمانہ ہے جب اورنگ زیب کا انتقال ہو چکا تھا اور چند سال بعد سراج پیدا ہوئے تھے۔ بقول عید القادر سروری ان کے انتقال کی تاریخ ۷۷۷ھ ہے۔ گویا انہوں نے انہیں برسی کی زندگی پائی۔ جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی تو علوم متداولہ حاصل کر لئے۔ لیکن ان کے حراج میں جذبہ مستی کی کیفیت نمایاں رہی تھی جس کا اظہار مکمل طور پر ہونے لگا تھا۔ اسی جذبہ مستی میں انہوں نے ایسے فارسی اشعار کہے جن کی اپنی اہمیت ہے۔ جب یہ جذبہ شدید ہوا تو گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور مہر انور دلی کرتے رہے۔ بزرگوں کے محاورے دیکھیں لینے لگے۔ ایسی ہی حالت میں چشتیہ سلسلے کے ایک صوفی بزرگ شاد عیدالرحمن سے محاورے سمیت حاصل کی۔ انہوں نے کچھ وقت شاد بہان غریب کے محاورے پر بھی گزارا۔ اس طرح تصوف ان کی گنجی میں پڑا تھا اور وہ جذبہ مستی میں سرشار عشق و عاشقی کے سرے میں شاعری کی تعلیمات کے سرے سے گزرتے رہے۔

سراج اور نگ آبادی دراصل اس روایت کے امین تھے جو دلی کی روایت کی جاسکتی ہے اور یہ روایت دکنی شاعری میں خاصی پرانی تھی۔ کئی شعرا کا انتہاک اردو کی طرف تھا جو دکنی حوالے سے دور جگڑ رہا تھا۔ دلی کے دیوان نے دلی کی نفسا اور بھی گرامی اور شعر افاد کی کو چھوڑ کر اسی طرف راجع ہو گئے۔ صورت یہ تھی کہ فارسی ہی میں شعر کہنا باعث عزت تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن دلی کی روایت سے کایا پایت ہوئی اور اردو یا مقامی زبان کی اہمیت جو حقیقی چلی گئی۔ اس حد تک کہ اردو میں لکھنا باعث ننگ نہیں بلکہ وقار کا سبب ہوا۔ سراج اور نگ آبادی اس ادبی روایت کے امین تھے۔ بڑے بڑے بزرگوں سے ان میں فروغ پارسی تھی۔ دلی اور سراج کے نزدیک شمالی ہند میں یہ روایت لمبہ پر ہو گئی اور اس حد تک کہ میر ہوسدا اور د۔ کجی دلی اور سراج سے متاثر ہوئے۔ محمد حسن نے سراج اور نگ آبادی کا ایک انتخاب شائع کیا جس میں انہوں نے سراج کی شاعری کی بعض کیفیتوں کو چند سطروں میں سمیٹ لیا ہے۔ جس وہ سطر یہاں پیش کر رہا ہوں:-

”انتخاب کلام کے ان چند دواقی میں ایک ایسی مثال پرست اور سبقت فرارخصیت کی جھلکیاں

میں کی جرات دکاتے کے لئے عرفان کی تلاش میں ہے اور اسی تلاش کے عمل میں پڑتے



اشعار میں ایک درمندر کی آواز بھی ہے اور ایک تہذیبی اور ایک تاریخی دور کی صدا بھی۔ اچھا شعر ہمیشہ شخصیت، ماحول اور ابدیت کے سرگرم سے عبارت ہوتا ہے۔ اور اس اعتبار سے اچھے شعر کا مطالعہ پرانی شرب کا نشہ ہے جسے وقت فرسودہ نہیں کر پاتا بلکہ اور زیادہ شاداب اور پُر کیف بنادیتا ہے۔ سراج کا مطالعہ ایک وقت چرخ کے لہو چاوداں کا مطالعہ بھی ہے اور عصر حاضر کا زندہ اور تازہ نگاہ تجربہ بھی۔ \*

میرذاتی خیال یہ ہے سراج کے بارے میں یہ خیالات بالکل درست ہیں۔ یہ کہنا کہ سراج پر ولی کے ایسے اثرات تھے کہ وہ اسی دائرے میں رہ کر درست نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض غزلیں دیکھی ہوں جن پر ولی کے اثرات خاص کئے جاسکتے ہیں بلکہ کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ تمام تر سچائی نہیں ہے۔ جس قسم کا انتخاب سراج کے یہاں ملتا ہے وہ انوکھا بھی ہے اور ان کی فہم کی کیفیت کی تنظیم کا باعث ہے۔ پھر اس حوالے سے ان کی شاعری اور تہذیبی زندگی کے مطالعے کی کمی جہتیں نکلتی ہیں۔ رودیشی اور سرسختی تصوف کی ایک ایسی خلق ہے جو تخلیق راہ اختیار کر لیتی ہے تو اس کے لئے امکانات سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی صورت سراج کے یہاں پیدا ہو رہی ہے۔ میرذاتی خیال ہے کہ ایسا انتخاب ولی کے یہاں نہیں ہے۔ ہاں بکو تصوف کے اشعار ان کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن عشق و عاشقی کا وہ کیف جو رمانیت کی منزلوں سے گزر کر ایک ایسے آفاقی کی طرف لے جاتا ہے جس میں انسانی زندگی اور تہذیب کی تصویر بنی ہے سراج کے تصوف کا خاصہ ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ سراج درد کی طرح تھا تصوف کے شاعر ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ سراج کے یہاں تصوف ایک محدود سطح پر ہے اور وہ عشق و عاشقی سے عبارت ہے جس میں خفائی اور ربانی تصورات و محرومیاں کے ذریعہ پیش کئے گئے ہیں۔ جمیل جاوید نے یہ بہا طور پر لکھا ہے کہ:-

"پوری اردو شاعری کے پس منظر میں سراج کی شاعری کو دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میر، درد، مصطفیٰ، اعلیٰ، جوگن، غالب اور اقبال کی روایت کے راستے صاف نظر آ رہے ہیں۔ سراج نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو چنگایا ہے اس لئے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز، ملے اور لہجے میں موجود ہے۔ سراج ولی کی روایت کو بھی اپنے جذبہ عشق سے آگاہ آگے لے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم ولی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ سراج کے کلام میں ولی سے زیادہ اچھے مشتق اشعار کی تعداد ملے گی اور اگر اس تعداد کا مقابلہ دوسرے بڑے شاعروں کے اچھے اشعار کی تعداد سے کیا جائے تو سراج یہاں بھی ہمیں یوں نہیں کرتے۔ ہم کلیات سراج سے کچھ ایسے منتخب اشعار نقل کرتے

ہیں جن کو پڑھ کر آپ آئے والے دور کے بہت سے شعرا کی آوازیں سن سکیں گے۔ یہ سب آوازیں آپ کی جالی پچھلی ہیں:

شطہ رو، جام بکھ، بزم میں آتا ہے سراج  
گردن شمع کون کیا راک ہے ڈھل جانے کا

میرے ہجر کے درد کا چادر کب آنے کا  
یک بار ہو گیا ہے دوبارہ کب آنے کا

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل  
مکمل ہو ، بہار ہو ، یونہی ہو

مجھ میں ہم دست و گریباں نہ ہوا تھا سو  
چاک سینے کا نمایاں نہ ہوا تھا سو

قبضہ رو رجم کیا مجھ پہ خط آغازی کا  
کافر ہند مسلمان نہ ہوا تھا سو

جمیل جاوید نے عشق اور تصوف کو الگ الگ طور پر پرستے کی کوشش کی ہے جو سراج کی شاعری کا قوام ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں میں کوئی حد حاصل قائم کرنا ضروری نہیں بلکہ موصوف کا یہ خیال ضرور درست ہے کہ:-

"ولی کے کام کو سراج نے آگے بڑھایا۔ سراج کے ہاں بمقابلہ ولی کے جذبات زیادہ صحت کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں۔ ولی کے اشعار میں اکثر لہو پادیا سا معلوم ہوتا ہے لیکن سراج کے یہاں یہ مکمل جاتا ہے اس میں تجزی اور شغافی زیادہ جاتی ہے۔"

میں سمجھتا ہوں کہ عشق کے حوالے سے سراج اردو کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے اثرات دور رس رہے ہیں۔ واضح ہو کہ سراج کا کلیات ختم ہے۔ اس کا مقصد ہر صورت عشق پر حاوی ہے۔ کلیات سراج ۱۹۳۰ء میں عبدالغفار سرداری کے ذریعہ مرتب ہوا۔ پروفیسر سرداری نے کلیات کی بنیاد و مخطوطات پر دیکھی۔ اس میں شغری "بوستان خیال" بھی ہے جو چار مخطوطوں کے حوالے سے اس کلیات میں مرتب کی گئی ہے۔ اس کا

انتخابِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کیا ہے جہاں ہے ہر کواشعار میں نقل کر رہا ہوں:

اے آفتاب تری عظمت جدائی میں  
سراجِ آہ کوں آخر چرخِ شام کیا

بہارِ آنکی لباسِ نو نہالاں کیوں نہ ہو رہیں  
بھرا ہے رنگِ غیبوں کے گلابی آنکھوں میں

اس لب کوں کب پسند ہیں دلی کنواریاں  
لاہ کے بھول کی ہیں جسے قہرِ خوریاں

دے بھلس وصال میں پردا گئی مجھے  
جان ہوں جیسوں سراجِ برہ کی آگہی میں میں

وہی دشتِ محبت ہے دلِ زارِ سراج  
حقِ دلچسپ اس کوں تار کا کل میں کر

تجھ لب کے قہم میں ہے اجازِ سمیا  
اے جانِ سراجِ اس دل ہے جاں کوں جلا دے

پاکِ کھول کر منہی پلک کی موند لیتے ہیں  
مری آنکھوں نے شاید غراب میں کوئی لعل پالا ہے

جھ زلف کی خورنی جو سنا باغ میں سنبل  
کھا چھ اسی غم میں سیہ پوش ہوا ہے

دل کے پردے ہونے اب ایک ورقِ باقی ہے  
سب تو آخر ہوئی کتابِ ایک سخی باقی ہے

بار کی وضع ہے محال بنے

جان دیتا ہے ترے ہر کی نخی میں سراج  
آشتابی سخی اے جانِ ورقِ باقی ہے

خیرِ خیرِ مطلق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی  
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو ہے خیری رہی

خود کی ہے کفر اگر ہم انھیں تو یہ جادے  
طارے بعدِ خورنی جانے لا خدا جانے

زباں میں شہد و شکرِ دل میں زہر رکھتے ہیں  
کسا ہوں سب کو جیتے آشنا ہیں پیگانے

گویا دکن سے جو ادنیٰ روایت شمال میں پھیل ہوئی اس کے پیادگزاروں میں دلی کے بعد سراج اور محکم آبادی  
ہیں جنہوں نے نہ صرف یہ کہ دلی کے بعد نئے تخلیقی جہاتِ تلاش کے بلکہ شاعری کے نئے مضمرات سے بھی آشنا کیا۔ ان  
کی مثنوی "یوسف خان خیال" اس امر پر دلالت ہے۔





سودا، میراوردوسرے شعراء

کہنا کچھ غلط نہیں۔ گردن کی انہیں سپاہی قرار دیتے ہیں تو یہ ابتدا کی بات ہوگی۔ اس سلسلے میں قاضی افضال حسین لکھتے ہیں کہ:-

”والدہ کے انتقال کے سبب جب فارغ الدلیالی کا درختم ہوا تو سودا نے فوج میں ملازمت کر لی۔ میر تقی میر، مرصع علی، گردن، حمید اور ملک آبادی اور قاسم نے ان کی اس ملازمت کی توثیق کی ہے۔ لیکن فوجی ملازمت کا زمانہ غالباً بہت مختصر رہا۔ ان کو اچھی ذہانت اور تیز فہم کی طرح سودا قبول نہ تھا۔ چند فوجی انہوں نے بہت جلد ملازمت چھوڑ دی۔..... نوکری کرنے کے بعد سودا نے امر کی مصاحبت اختیار کی۔ باپ کے حوالے اور شاعری کی شہرت نے امر ایک رسائی کو سودا کے لئے آسان بنا دیا۔“

سودا کی علمی صلاحیت کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ مصحفی نے انہیں مردِ علم قرار دیا ہے۔ لیکن قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ ”مجموعۃ الفاضلین“ کا مصنف جاہل نہیں ہو سکتا۔ قاسم نے اپنے تذکرہ ”مجموعہ نفوس“ میں اس کا احساس دلایا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو کے گھر منتقل ہونے والی شاعری کی تقریبات میں سودا شریک ہوا کرتے تھے۔ انہیں خاں آرزو کا شاگرد بنایا ہے۔ محمد حسین آزاد کو اس سے اختلاف ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی صحبت سے فیض اٹھایا ہو۔ سودا پہلے قاری میں شعر کہا کرتے تھے لیکن آرزو کے مشورے پر اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ ان کے استادوں کے سلسلے میں چار نام لگے جاتے ہیں خاں آرزو، شاہ قاسم، سلیمان علی خاں ووداد اور نظام الدین احمد صالح۔ یہی کثرتِ کتب و نویسوں کا اتفاق یہ ہے کہ وہ قاسم کے شاگرد تھے۔ ان کے ”دیباچہ آزاد“ کے دیباچے میں شاگردوں کا ذکر ہے اس میں سودا بھی ہیں۔ قاسم ہی کے حوالے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا اپنے زمانے میں ایک شاعری حیثیت سے اعتبار رکھتے تھے۔ غورِ ش کا بیان ہے کہ اگر سودا کو غلط گویوں کا ملک الشعراء خیال کروں تو جائز ہے۔ مصحفی نے بالواسطہ چوت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگ سودا کو غلط گوی کے فنی میں ملک الشعراء کہہ کر بچتے ہیں اور بعض افلاک و صریح اور فو اور صاف میں جھیل اور مرتے کا مرتب بناتے ہیں۔

ان باتوں کی روشنی میں گمان غالب ہے کہ سودا کو ملک الشعراء کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں بلکہ اہل ذوق نے ان کی استادی کے پیش نظر دیا۔ محمد انور حسین حلیم سہانی نے کلیاتِ سودا کے مہلوہ یادِ بخش (۱۹۷۳ء) کے خانے پر یہ لکھا ہے کہ:-

”سودا کو ملک الشعراء کا خطاب شاعرانہ عزت دینا تھا۔“

سودا مسلسل سفر کرتے رہے تھے۔ نواب غازی الدین محمد الدلک کے مراد فرخ آباد بھی آئے تھے جہاں مصحفی موجود

تھے جب وہ مہربان خان کی ملازمت میں تھے اور مصحفی کے مطابق سودا وہاں اس وقت موجود تھے۔ یہ بحث بھی جلی آتی ہے کہ وہ فرخ آباد نواب شجاع الدولہ کی دعوت پر آئے تھے لیکن عام طور سے اس خیال کو غلط سمجھا جاتا ہے۔ سودا غالباً ۱۶۹۷ء تک فرخ آباد میں رہے اور جب نواب احمد خاں بکشل کا انتقال ہو گیا تو فرخ آباد چھوڑ دیا اور فیض آباد آ گئے جو نواب شجاع الدولہ کا پایہ تخت تھا۔ یہاں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی لیکن جب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد صف الدولہ مستر آرا ہوئے تو انہوں نے لکھنؤ حکومت کا مرکز قرار دیا۔ لہذا سودا بھی وہاں آ گئے۔ صف الدولہ نے بھی سودا کی بڑی عزت کی اور ان کیلئے دھنپے کے علاوہ جاگیر عطا کی۔ بنگلہ ان واس ہند کی (مقیلہ ہندو) کے مطابق نواب شجاع الدولہ نے ۲۰۰ روپے ہواور بنا مقرر کیا تھا جسے صف الدولہ نے جاری رکھا۔ اس زمانے میں ان کی ملاقات برطانوی ریجنل کمشنر کے محلے سے ہوئی تھی۔ اس میں ایک قصہ درج ہے جو شاعر اردو شاعری سے دلچسپی تھے۔ سودا نے اپنا بیان اس کی خدمت میں پیش کیا۔ کچھ ہی دنوں میں شفیق نے سودا کی وفات پر ایک قلعہ کہا تھا وہ یہ ہے:

نکھو ج میرزائے رفیع  
چو تھی رجب کی جان میں گزرتے  
جب کہ (کہا) گیا ہوئی تاریخ  
ہائے سودا جہان میں گزرتے

گویا ان کا انتقال ۱۷۱۷ء میں ہوا۔

سودا کی شاعری کی بحث میں ان کے افتادِ طبع پر روشنی ڈالی جانی رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نہ صرف خوش گفتار تھے بلکہ تعلقات عامہ رکھتے ہیں مہارت تھی۔ کسی کو خوش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کی خوش گوئی کی وجہ سے لوگ ان کی قدر کرتے تھے۔ اس پر غورِ دان کیا: جاہت تھی جس میں ایک کشش تھی۔ طبعیت میں عراقت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایسے فرد کا ملائہ لازماً وسیع رہا ہوگا۔ شاید ان کے اسلاف کی حالت ان کی اپنی طبیعت کی وسعت کی وجہ سے ختم ہوگی کہ ہر کسی کی مدد کرنا چاہتے ہوں گے۔ یہ تو بچہ نہیں چلتا کہ انہیں تر کے میں کیا کچھ ملا تھا لیکن اکثر لوگ لکھتے ہیں کہ انہوں نے دوستوں میں بہت کچھ ڈال دیا اور مہمانِ جاہت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ اب ان کے حلقے میں سلاطین و وزرا سے لے کر دھرمے رہے کے لوگ بھی تھے۔ سودا جھلی زندگی گزارتے تھے، جس میں وسیع اطمینان اور فراخ دلی کی ضرورت ہوتی ہے۔

سودا کی خوشی اور عراقت رنگِ الہی، چنانچہ ان کی شاعری کے دونوں ہی عناصر قوام بن گئے۔ اب انہیں کمر سودا نے کسی سے چٹا نہ کیا۔ وہ جی تو کتا سحر کے کرتے رہے۔ سودا اور قاسم کا سحر کہ مشہور ہے۔ انہوں نے انہوں نے کچھ ہی بھی



بیاہ تجر وں کو چھوڑ کر سودا کی تصنیفات کی تحصیل اس طرح بیان کی گئی ہے:

(۱) اردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متحرق اشعار اور سب سے بھی شامل ہیں۔

(۲) تمیں چالیس سے زائد اردو قصیدے۔

(۳) شمس سے زائد اردو مثنویاں۔

(۴) تمیں سے زائد اردو مجلس۔

(۵) ستر سے زائد اردو دیباچیاں اور چند مستزاد۔

(۶) بچاس کے قریب اردو قطعے۔

(۷) دواں جمع ہند۔

(۸) ایک ترکیب ہند واسولت۔

(۹) تہقن کے چند مسدس۔

(۱۰) کئی مرعجے اور سلام۔

(۱۱) اردو ستر میں ایک دیباچہ جو میر تقی محمدی کے مرعجے پر تنقیدی نظم کے پیش نظر کے طور پر لکھا گیا ہے۔

(۱۲) فارسی غزلیوں کا ایک دیوان۔

(۱۳) فارسی میں لکھے ہوئے چند قطعے دیباچیاں، مجلس اور ایک قصیدہ۔

(۱۴) فارسی مثنوی میں ایک رسالہ "مبصرۃ العاقلین" جس میں فاضلین کی شاعری اور دوسرے شاعروں پر

اسرار احسان کو نکالنا انتقاد کیا گیا ہے۔

(۱۵) تقریباً ایک سو چوبیس پہیلیاں۔

(۱۶) ایک پنجابی غزل جو قدوسی کی انجمن ہے۔

سودا کی انجمنیات کی بحث میں ان کی شاعری و طرزِ اثر کا ذکر یاد آتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ شاعری و نثر وہی اس ماحول کا نتیجہ تھی جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ ایک اور امر جس کا اظہار کیا جاتا ہے وہ ان کا فارغ التحصیل ہونا سمجھا ہے۔ یہ سب باتیں ایسی جگہ پر درست ہیں لیکن طرزِ نگار یا چھو نگار کے لئے سب سے اہم بحث یہ ہے کہ وہ سانس کی ان ہمواریوں پر کتنی نظر رکھتا ہے اور اداسی یا ہمدردیوں سے اس کا دل کس حد تک متاثر ہے کہ دھڑکنے کی طرف، دھڑکنے کی طرف اور اس کی ذہنی و فنی زندگی اس کا بعض اور اس کا عذاب کس حد تک اس کے قلب و فکر کو گرفت میں لے سکتا ہے اور انی انجمن میں ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالنے ہوئے اس کے حدود کیا کچھ ہوتے ہیں؟

سودا کی انجمن کوئی میں کچھ موضوعات کے اعتبار سے بعضوں نے اسے مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کی بھی کوشش

کی ہے۔ مثلاً سماجی اور معاشرتی نیز اخلاقی خرابیوں سے متعلق نظمیں، حکومت کی بدعنوانیوں اور بے احتیاجیوں پر خاصیت سے متاثر ہو کر ان کی تخلیقی جھوپے جہاں نیز افراد اشخاص کی بے ہودہ گریاں یا ان کے مصائب یا ان کی طریق زندگی وغیرہ۔ لیکن میراثی خیال ہے کہ یہ سب دائرے ایک دوسرے میں ملا جلا ہیں۔ اس طرح موضوعات کے لحاظ سے ان کی انجمنیات کی تقسیم بہت دور تک نہیں لے جاسکتی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک شخص کو نکال کر بار بار اس شخص میں کسی دوسرے پہلو اس طرح تحلیل جاتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کھانا تو کچھ چاہتا تھا لیکن اس کی تخلیقی قوت فرسند (Transcend) کر گئی ہے۔ یہ اس وقت ہوتا ہے کہ جب شاعر انقوت بہت تیز ہوتی ہے اور اس میں غیر معمولی نظم کا مالک ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ موضوع تو بہت وسعت رکھتا ہے لیکن شاعر کی قوت تخلیق ایک خاص نقطے پر پہنچ کر دہراؤ دیتی ہے۔ نتیجے میں وہ وسیع موضوع بھی سکر جاتا ہے۔ سودا کی انجمنیات میں یہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں۔ یہاں میں چند نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

سب سے پہلے سودا کے ان موضوعات کو دیکھنا چلوں جو بالکل ذاتی قسم کے ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر کے سلیس کی انجمنیات یا فاضلین پر ان کے سلیس یا قیام الدین قائم کی انجمنیات یا میر تقی میر کی انجمنیات یا ایک بات بہت آسانی سے کہہ دی جاتی ہے کہ سودا شخصیت انجمنیات میں اجتہاد کی حد تک پہنچے ہیں اور کبھی کبھی دھنسا کا کم کرتے ہیں جو حساس طبیعت کو کمزور کرنے کا باعث بنتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انجمنیات کا سب سے بڑا ہوتی ہے اور رکاوٹ اور اجتہاد میں بال برابر کا فرق ہے۔ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ شاعر اپنے تخلیقی منصب سے گر جائے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس باب میں اس کی تخلیقی قوت اسے کہاں لے گئی ہے۔ اس لئے کہ شخصیت جو بیٹھ ٹھسب اور دھنسا کا نتیجہ ہوتی ہے اور غشی میں الفاظ خصوصاً جو نگار کے یہاں غایت احتیاط سے استعمال نہیں کئے جاتے بلکہ انہیں مبالغہ، غلو، افراط کی منزلوں میں لے جا کر ان سے انجمنیات کے لئے استعمال کرنا مقصود نہیں جاتا ہے۔ عالمی شاعری خصوصاً انگریزی میں انجمنیات کے جو ثابہ کار سونے سائے آئے ہیں اور جن کا تعلق ذاتی بغض و عناد سے ہے وہ سب کے سب اجتہاد کی سرحدوں کو چھوٹے نظر آتے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ڈرامائیک کوئینڈل سے شکایت تھی۔ یہ شاعر آفاق نظریہ شاعر اس کے سلیس میں متعدد نظمیں لکھتا ہے۔ جس میں سے ایک Absalam and Achitophel سمجھا ہے۔ یہاں شینڈل کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ مزید ہو کر سانس آئے تو رکاوٹ کی اس فضا اور میرے جو سودا کی "تخلیل کا" سے کہیں آگے بڑھ جائے۔ ایک جگہ شینڈل کے سلیس میں اس قسم کا قصہ بیان کیا جاتا ہے کہ خداوند کریم کو ایک ایسے شخص کی تلاش تھی جو کائنات کا سب سے غمی شخص قرار دیا جاسکے۔ چنانچہ اس معاملے میں اس کے کسی شجرے پر بھی نظر نہ تھی جاسکے کہ اس کے اسلاف میں کہیں بھی کسی شخص کے یہاں عقل کی خوبی موجود نہ ہو اور اس امر میں اسلاف کے سارے افراد یکساں ہوں کہ ان کے یہاں دانش کا ایک شجرہ بھی موجود نہ ہو یعنی شینڈل اس کے یہاں نہیں بلکہ اس کے تمام افراد خانہ میں بھی نہیں ہونے کی عقلی قرین صلاحیت موجود ہو۔ فرشتے مامور کئے جاتے جو ان کو کے تمام رکھ رکھاؤ کا سامنا کرنا چاہئے تاکہ وہ معلوم ہو سکے کہ Dullness جس اسی خاندان کی میراث

ایک روایت میں جنیل کو، بیڑنگ، جھنگلی وغیرہ کا پس منظر کیا ہے کہ یہ سب ان کی خوراک ہیں۔ اسی طرح قرہ سے آگے جو کچھ روکی قوم سے سوار اور ہم ہیں اور وہ قوم ہے کشمیری۔ ان کا دنیا ہے کہ کشمیری حضرت علیؑ سے ہرگز نسبت نہیں کرتے بلکہ بلوٹ کے دشمن ہیں۔ میں نے اوپر لکھا ہے کہ رکاکت وہاں پیدا ہوئی ہے جہاں سوارانہ مصلوبوں کی بہو نہیں کوٹنا دیا ہے۔ مثلاً خاک کی پیٹی اور جالوی خوراک کشمیری کی رکتن۔ عجیب اتفاق ہے کہ ایسے دو کچھ مصلوبوں میں شہرگئی معیاری نہیں ہو چکا اور شہر کی ہی کیفیت دکھائی ہے۔ لیکن جب سوار ایک دوسری منزل کی طرف رواں دواں ہوتے ہیں، یعنی اپنے عہد کی سیاسی، معاشرتی اور انتظامی اتری کے احوال کو بھڑھاتے ہیں تو دشمن کا رنگ بن جاتا ہے۔ ایک مشہوری "شید کو فلا دغاں کوٹوالی" کی جھجھ میں ہے لیکن وہ اور اصل اس زمانے میں شہر کی ہواشن کا حال ہے۔ مثلاً رشتہ خوری، چوری، انکیتی وغیرہ کو عیاں کیا گیا ہے۔ ایسی ہی نظموں کا سلسلہ ان دورے میں خوب میں بھی ہے جہاں میں شہروں کی حالت نامکلف ہے۔ پہلی جاتی ہے اور عمومی حالات میں وہی کے باشندے "فلس نکھرتے ہیں۔ ایک قطعہ "بہرہ" پر لکھا ہے۔

انگریزی میں ایک ادبی اصطلاح Tapionela آتی ہے اس کے ذریعہ بڑی بلاغت سے مبالغے کے اعجاز میں بڑی چیزوں کو خفیف اور خفیف کو کھلی ہٹا کر پیش کیا جاتا ہے اور ایسا کرنے میں کچھ مخصوص کی بھی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کیا جاتا ہے کہ کسی شخص کا بول مذاق اڑانا سب نہیں ہے لیکن بھڑکی شریعت میں یہ مذاق خاصا غلط و تباہ اور شایہ کردار کو ہادواں بھی بنا دیتا ہے۔ جہاں ذرا معین نے اعجاز کیا ہے کہ اس نے شیدائی کو اپنے طریقہ تیر سے جا دواں بھی بنا ڈالا۔ ٹھیک اسی طرح سورا نے ضاحک کو بٹھے دھام عطا کرنے میں غایت کامیابی حاصل کی ورنہ آج ضاحک کو کون جانتا؟ شاید یہ سیرج اراکمز بھی متعلقہ موضوع پر تحقیق کرنے سے گریز کرتے۔ سورانے کبھی سوچا بھی نہیں ہوگا کہ وہ جس طرح اس کردار کو برف سلامت جا رہے ہیں وہ اس کی واقعی زندگی کا باعث ہو سکتا ہے اور سورا کے ساتھ ساتھ چلنے کا اہل بھی۔ ضاحک کے چلنے کے چند شعرا غلط ہوئے:

1997



ظاہر ہے کہ اس میں بھی عوام کی پریشانیوں کا حال رٹم ہے۔ کچھ بھریہ نظمیں تو ایسی نظر آتی ہیں جیسے وہ آج کے حالات پر تلمیذ کی گئی ہوں۔ آج بھی سرکاری عہدے صلاحیت پر نہیں بلکہ دوسرے معاملات کے سبب حطائے جاتے ہیں۔ مونا کے عہد میں بھی یہ صورت مختلف تھی۔ چنانچہ:

خاندان کے بچے لے کر  
شہر کے بچے کو قتل دے

شہر چاند کھینچے ہیں کہ دلی کے دور اور اٹھارہ کا نقشہ جس مہر کی سے وہ نظموں میں ”شہر آشوب“ کے عنوان سے دکھایا گیا ہے اس کا تہاب ہماری ادبیات میں نہیں۔ ہندوستان کی زوال یافتہ مملکت کے امر کی زبانوں حالی کا ذکر یوں ہے:

لجھب زاریوں کا ان دنوں ہے یہ معمول  
وہ بدھ سر پہ ہے جس کا قدم خاک ہے طویل  
ہے ان کی گود میں بچے گلاب کا سا پھول  
ہے ان کے حسن طالب کا ہر ایک سے یہ اصول  
کہ خاک پاک کی تیج ہے جو لیے مول

دلچسپ امر یہ ہے کہ سوائے گھوڑے پر متعدد چھوٹا ہاتھ یا قصائد تلمیذ کے ہیں۔ ایک طرف حضرت عین کے گھوڑے کی تعریف ہے تو دوسری طرف سیف الدہلوی کی گھوڑی کی عظمت۔ لیکن جس گھوڑے کی جھو سے عام طور پر سبکی متعارف ہیں وہ ہے ”تمیذ و تھیک روڈ گھوڑا“ کا گھوڑا۔ جیسا کہ فونی نظام کی خرابی کا نوہ ہے۔ چونکہ اس گھوڑے کے حالات سے ہم سب واقف ہیں اس لئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں بلکہ بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ دانہ نہ کھانہ نہ سیر نہ سبب  
دیکھتا ہو جیسے سب گلی غفل شیر خوار

باطحقی کا اس کے کہاں تک کروں شہر  
ماند نقش فعل زمین سے بحر فنا

ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار  
اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال

گرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گھڑا  
تصاب پو پھتا ہے مجھے کب کرہ کے پار

ایک اور کیفیت دیکھئے:

اک دن گیا تھا مانگے پہ گھڑا رات میں  
دہا جو بیٹھے کو چلا اس پہ ہو سوار  
جنرے سے خط سیاہ و سیاہ سے ہوا تھپید  
تھا سرد سا جو قد سر ہوا شارب پار  
پہنچا غرض عرس کے گھر تک وہ نوجوان  
نیچو نہایت کے درپے سے کر اس طرف گزار

گھوڑے کا یہ روپ بظاہر کسی خاص گھوڑے سے ثابت معلوم ہوتا ہے مگر دراصل یہ تھیک روڈ گھوڑے اور نہ مانہ کے فونی نظام کا حال ظاہر کرتا ہے۔ غرض کہ اس کا ضعف اس کی ناتوانی، اس کی سست رفتاری، اس کی بھوک کی شدت، میدان جنگ میں پہنچنے پہنچنے اس کی ناتوانی، یہ سب اس نظام کی خرابی کی پر تو ہیں اور حضرت علی اور سیف الدہلوی کے گھوڑے سے اس کا مقابلہ کیجئے تو نہ صرف دونوں کا فرق ظاہر ہوگا بلکہ شعری قوت کے اعتبار کا بھی اندازہ ہو جائے گا۔ اب ایک دوسرے چاندور تھیک کی طرف رجوع کیجئے تو کم از کم وہ تھیک آئینے سامنے ہوتے ہیں تاکہ عمار الملک کا تھیک ہے اور دوسرا تھیک نہ تھیک کا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جس کی طرف سواری رجوع کرتے ہیں تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ جو یہ شاعری تخلیقی اختیار سے زیادہ اہم بن کر ابھرتی ہے۔ اس لئے کہ تاریخ کے جو پہلو ہوتے ہیں ان میں مبالغہ، غلو اور افراط و تفریط نہیں کرتے جو بھریہ شاعری میں لازماً پیدائے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر بہت تنقیدوں کو لادیا گیا کہ فونی کی سرسختی کا میرزا خیر، میرزا سب کے سب کردار میں جاتے ہیں۔

لیکن قصیدے کے وہ کردار جو تھیں فونی پہلو رکھتے ہیں وہ چاروں کردار کی صورت میں ذہن و دماغ کو متاثر نہیں کرتے۔ محمد حسین آزاد جو اس سورا کا مواظفانہ سے کرتے ہیں وہ بھی کوئی نہیں بھولتے، بلکہ سورا کو اس فن کا بانی کہتے ہیں۔

در اصل سورا الما لکے بادشاہ ہیں۔ الفاظ ان کے ہاتھ میں گلی گلی کی طرح ہیں اور وہ جس طرح کا بیوی چاہتے ہیں، تخلیق کر لیتے ہیں، الفاظ کوئی مخلوق دیتے ہیں اور اپنے تخیل کو تیز کر کے ایک ایسی دنیا آباد کرتے ہیں جو سراسر ان کی اپنی دنیا ہوتی ہے۔ اس معاملے میں ان کا حریف آج تک پیدا نہیں ہوا اور سورا آج بھی بھوکے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

سورا کی شاعری کے تخلیقی چاکرے میں عام طور سے وہی نکات نہ پر بحث رہے ہیں جو ”آب حیات“ میں ملتے ہیں۔ محمد حسین آزاد ایک زمانے تک لوگوں کے ذہن و دماغ میں اس طرح سوار رہے کہ ان کی راہوں سے پرے نہ گئے لیکن کھانا آسان نہ تھا۔ یہ لمحہ ہے کہ انہوں نے بعض نکات جس طرح پیش کئے ہیں وہ سورا کی تقسیم میں معادن ہیں

لکھن کی غور و نظر سے لکھتا رہتا ہوں تو بات آگے بڑھائی نہیں چاسکتی حالانکہ سورا مشہور و بڑی روایت کا ایک ایسے شاعر رہے ہیں جن کی رہنمائی و دست دہشتی ہے۔ اس وقت میں مختلف رنگ ہیں جن کی شائستگی کے لئے تجسس اور محنت اور دل بھی کہ ضرورت ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سورا اچھا فارسی میں شعر کہنے والے لکھنوی کی کلاسیکی روایت کا اس کے مزاج کا حصہ بن جاتا کوئی غیر تعلیمی دانت نہیں تھا اور یہی ہوا جس کی اس سے بہت بڑا فائدہ رہا۔ سورا کو اردو شاعری کی دنیا پہنچے ہوگی۔ فارسی کی اچھی مضمون دار روایات کے لسانی پہلوؤں سے استفادہ کرنا اور قمر فاضل اور اس کی شکل کرنا اپنے وقت کی ضرورت تھی۔ اگر یہ صورت نہ ہوتی تو جس مخصوص مزاج کو اردو سے روایت کیا جاتا ہے وہ چھوڑ دینا پڑتا۔ مگر سورا نے پہلا کام ہی کیا کہ سورا کے لسانی فرائض میں دست دہشتی اور اپنے اشعار کو فارسی کے جس خطر میں یوں پیش کیا کہ اس کے بعض فی بیلو بھی اردو شاعری میں منتقل ہو سکے۔ ایک زمانے تک سورا کو لکھنوی کی دست مکرر رہی جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور انکار کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس لئے ہر چند کہ اپنے اثرات کو بردہ دینی کہہ سکتے ہیں لیکن سورا کی اثرات لطافت اور ایک عید کریمہ تو انہیں رو کرنا میر سے قطع نظر سے بالکل غلط ہے۔ انشا سورا کی شاعری اپنے وقت کی چیز ہے وہ بغیر کسی طور پر تصدیق سے جو ابھو کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کا آج تک حیرت انگیز رہا ہے لیکن اس حیرت اور حیرت کی کیفیت میں ایک ایسی صورت ہے جو ہر کشش ہے اور اپنے وقت کی چیز ہے۔ اس کا یہ منہم نہیں کہ وہ مجھے لگے یا آج تک جس کو اردو نام غزل کا آج تک کہتے ہیں سورا کے یہاں نہیں جتنا ان کے کام کا فائدہ دکھایا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہو گا کہ سورا کے یہاں دھبہ جو کبھی موجود ہے لیکن اپنے اشعار کی کڑ سے نہیں ہے۔ جو اشعار ہیں وہ قابلِ فائدہ ہیں اور ان کا مطالعہ آج کے معیار غزل کے بھی ممکن ہے بعض اشعار جن کی شاعری کی گئی ہے اور جن میں گفتگو، اصرار، انجمن کے ساتھ داخلی رنگ و آہنگ ہے ان میں سے کچھ اہل میں پیش کیے جا رہے ہیں:

ساتی مکی بیدار چہ دل میں رہی ہوں

تو منتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ نہیں

مون چیم آج ہے آوارہ حیر سے

دل خاک ہو گیا ہے کسی سے قرار کا

برسات کا تو موسم کب کا نکل گیا ہے

مراں کی پہ گلا نہیں اب تک برساتوں میں

دیکھ اُڑ رہا ہے بدن کو ترے مہا

کھوئے گھر نہ گرم سے بند خانے گل

دہشت کون گل ہے ترا جس کو بارش میں

انگور کر کے مون چیم سر مٹی

مزم چشتی نہ کرو مجھ سے کہ مالہ چنار

ایڑی ہی آگ میں میں آپ جلا جاتا ہوں

خدا جانے یاد کرو وہاں ہے کس کے دل کے صدمے کو

کبھی کھڑا بھی سورا کو نظر آتا ہے شمس کا

اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سورا کا مشہور رنگ ان کے تصدیق سے اور جو ہی کا حصہ نہیں ہے بلکہ غزل میں بھی پسند آ سکتا ہے۔

سورا کی تصدیق لکھنوی کی طرف آئے تو مصحفی کا، دول و بھن میں آ سکتا ہے کہ لکھن، اولیٰ، علم، تصدیق اور زبان رنگت اور یہ سب بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ سورا سے پہلے بھی تصدیق کے لئے لیکن ان میں وہ حیرت جس سے جو سورا کے یہاں ہے۔ یہاں بھی اس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سورا کی تصدیق کوئی کو دیکھنے کے لئے خانقاہی، عربی، انوری اور ظہوری کے تصدیق دیکھ کر کبھی نہ بڑے گی۔

فائدہ یہ سورا نے دیکھے میں ان ہی سے کتاب کیا۔ یہی وجہ ہے ان اہم لکھنوی شعرا کی زمینوں میں ان کے تصدیق سے پہلے ہیں اور کامیاب بھی ہیں:

ہوا چپ کمر ثابت ہے وہ تھکائے مسلمان

نہ کوئی شے سے زور شیخ شہبانی

اگر دم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا

تو آب دہان کو لے کر گھر نہ ہو پتلا

سکر خدا سے کیوں نہ غلیص کی ہو لہاں

جب شیر سے سرے ہو لا اس اس تودہ جہاں

(نہانی)

سوائے خاک نہ سمجھوں گا صحت و صبر

کہ سر نوشت گلشن ہے مری ۶ تھ نہ

(مرثی)





یہ کہ مولد ہے سب صاحب دل  
تھو کو بھی اتنی ہو گئی قدرت  
کہ لگا کرتے بات کو سوزوں  
شاعروں میں ہی مجھے حرکت  
دست میں اور شاعری تو یہ  
یہ سب صاحبوں کی ہے دولت

چونکہ یہ تھو کو بھی ہوں اتنا تو کہاں چمکتا ہے کہ سوز کے کلام میں تہ رادی کا فقدان ہے۔ خیال میں زور نہیں، نہ کوئی ایسا انفرادیت ہے جو ان کی اصیت واضح کرے۔ ان کے عقل میں وہی کیفیت ہے جو بعد میں نکتہ اسکول کا طرز امتیاز بن گیا۔ ویسے یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ وہ ان سوز میں رہا عیاں اور تعلق ہے جس پر ان کے مادہ احساسات اور ان کے شعور شعور کی شکل ہے۔ لیکن ان کا دیوان خاص نہیں ہے۔ کچھ غزلیں و گزلیں مثالی ہو گئی ہیں۔

سوز کی شاعری کا موضوع بھی عشق ہی ہے جس میں اس میں سبق آموزی بھی ملتی ہے۔ دنیا میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں، جن سے ان کی شاعری کا عمومی انداز واضح ہوا کرتا ہے۔

یہ چال ہے قسمت یہ من یہ شرار  
پتا ہے کس منہ سے کلمہ دیکھو خدا

کس کی چال دیکھے اس حسن آفرین کو  
بر چند اس کا جلوہ ہے عالم آفرین

یار میں میں کو تھا نور یار تھو میں تھا قاف  
کیا کہوں اب غیر ہے جو تھا لب ہزار قاف

کیا قافیا ہے عدم میں اس جہاں سے تھ گیا  
پیرت کیا اس طرف کیا جاسکے کیا ہو گیا

### خواجہ میر درد

(۱۶۲۰ء تا ۱۶۸۳ء)

خواجہ میر درد نقشبندی سلسلے کے ایک اہم صوفی شاعر ہیں۔ خواجہ میر نام اور تخلص درد ہے۔ ان کے سورت اعلیٰ میں خواجہ میر تخلصی میر درد کے زب میں خدا سے وہی آئے تھے۔ ہارنا و نقشبندی سلسلے کے درویشوں سے بے اعتنا عقیدت تھو کہ ان کے یہاں ان کی فاسق لڑت ہوئی رہی۔ خواجہ میر کا ہر شعر سے پہلے خواجہ میر خلیفہ اللہ علیہ السلام کے جواہر ہے، جس کی شادی ہر شاعر میر خلیفہ کو اپر بلکہ خالی کی کہن سے ہوئی۔ انہیں کے میں سے خواجہ میر درد کے ادرا

۱۰ "ادب اکابر" خواجہ میر درد ص ۸۴

نوب تلخ جہاں میں ہو گئے۔ جس کے بیٹے خواجہ میر صاحب خواجہ میر درد کے والد تھے۔ علی ماراد، فارسی زبانوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ قرآن و حدیث، لغت، تاریخ، کتب، تصوف میں جدا جدا کتب کے کچھ جانتے تھے۔ اس سلسلے کا ایک بہت دلچسپ واقعہ: اکثر شاعر کاشمیری سے درج کیا ہے، انھیں اس طویل سے لیکن شاید یہاں اور بھی کرنا ضروری ہے۔

"ہر قسم کی تخریب اللہ کے لئے ہے جس نے مجھے ناسم جو میں میں پیدا ہوا ہو مجھے حکم دیا گیا کہ میں ہونا دوں۔ یہ تو تھیں جو اسلام اور اہل حق میں نے نبوت کی ہجرے باپ کے ہاتھ پر اس طریقے پر جو بلا عقل و حکمت اور آخری ہے جو سب لغت اللہ ہی کے لئے ہے۔ انہوں نے اور شاعر کیا کہ اس کے حکم کو کما ہے لیکن وہ جو کچھ خدائیں جو کہ اللہ تعالیٰ نے ہم کو دی ہیں کو کچھ عزائمات سے اور ان کے ہر بزرگ سے شرف فرمایا ہے کہ حضرت امام حسن علی مقدس درد سے نزول فرمایا تھا اور وہ ہر سارے دن وہیں ساتھ رہے اور خاص اہمیت سے میرے دل میں یہ باتیں بات آئی اور فرمایا یہ نیست و نگہ میں نہ تھا۔ میرے بچپن سے خدا سے جانتا تھا کہ نبوت کس کا اس وقت آغاز ہوا ہے۔ میری آخر میں کے شعور کے وقت اپنے کمال کو پہنچ جانے کی اس کے بعد فرمایا کہ میں نے عرض کی کہ اسے امام علی مہم کیا میں اس طریق کا کام جیسی طریق رکھ دوں، انہوں نے یہ آپ ہی نے اور شاعر فرمایا ہے۔ اور میرے کی بات یہ ہے کہ جنگی کامات امام علی مہم نے انگشت حیرت میں رہا ہے کہ لڑایا کہ جنگی کام کا نہیں ہے، دوسروں کا کام ہے۔ اگر ہمارا یہ ارادہ ہوتا تو ہم سب لڑتوں میں دوسروں کی طرح اپنے طریق کو اپنے نام کی مہمیت سے نکارتے۔ ہم تمام قرآن و حدیث میں اس بحر حقیقت میں کم ہیں اور سند میں مستقر ہیں۔ ہمارا نام ہی نام نہ ہے۔ ہمارا نشان بھی نشان نہ ہے۔ ہماری مہمیت بھی مہمیت نہ ہے، ہمارا جوت بھی جوت نہ ہے، ہمارا طریق کا طریق بھی کوئی نہ جانتا ہے (ان پر خدا کا ارادہ) کہوں کہ یہ بھی حلوہ پاک کا طریق ہے، ہمارے اپنی طرف سے اس پر جو نہیں لایا۔ ہمارا مسلک بھی مسلک نہیں ہے اور ہمارا طریق بھی طریق مسئلہ ہے۔ یہی نام کہ کہ اس سے بڑا شیخ ہو چکا ہے۔

(آخر صفحہ ۲۲۱) (adib-e-urdu) کی رائے میں یہ واقعہ ۱۶۵۵ء کے لگ بھگ وقوع آیا

تقریباً

روان ہیں اور ۲۰۰۰ء میں ان کی شاعری پر غور ہے وقت میں ایک اسم و لی کہے جاتے تھے اور نقشبندی سلسلے کے کتب خواجہ میر درد کے مرید تھے۔ اس میں ہر کسی سلسلے سے جدا جدا تھیں وہی بھی نقشبندی تھے اور ان کے جو میری

۱۰ "ادب اکابر" خواجہ میر درد ص ۸۴





پچھو مت کاغذ علق کبھی جاتا ہے  
ماہر آپ سے اس رو میں گزار جاتا ہے  
گو پہنکا ہے مرا بال حق کے دل سے  
جو نہ کہ کام تو اپنا بھی یہ کر جاتا ہے

لغت جبر سب آنسوؤں کے ساتھ رہ گئے  
جو بارہا دہستہ دل ہیں کہ چکوں میں رہ گئے  
کس کس طرح سے ان نے بھی ان کے ہاں  
بر چہ ہم بھی باتوں میں جو کچھ تو کہ گئے  
اس کی نظر میں وہ یہ کہ بات بھی نہیں  
دانت میں ہم اپنا جو کچھ من کے سب گئے

ان اشعار کے مطالعے سے دوسری باتوں کے علاوہ میرداد کی زبان کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان  
میرداد سے مختلف تھی۔ یہ صاف اور شستہ، پرچند اور صریح کا استعمال۔ پھر بھی انکی زبان کو انکی نفس کو نکلے۔ اس  
لئے کہ Diction میں تزیین کا حصہ ہی ہوتا ہے۔ اور یہ بڑی اہم بات ہے۔ اس لئے کہ کبھی کبھی شاعر عام سے قریب  
ہونے میں اپنے شعری صلب کو گرا دیتا ہے۔ یہ صورت میرداد کے یہاں خلق نہیں ہے۔

### میر تقی میر

(۱۷۲۲ء — ۱۸۱۰ء)

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت اور بلندی کی کبھی کسی زمانہ یا کسی عہد میں کوئی طرف گیری نہیں کی گئی۔ ہر عہد میں  
انہیں "متم الشعراء" قرار دیا گیا۔ ان کی عظمت پر ہر عہد میں بحث کی جاتی رہی۔ لیکن ان کی زندگی کے اوراق بہرہ نگ  
ہر حال نکلے ہیں۔ یہاں تک کہ سلسلہ سب بھی انتہائی ٹوٹے ہوئے سے خالی نہیں۔

قدیر اپنی طوالت سوانح "اکبر میر" میں یہاں وہاں ان کا نام نہیں لیتے، جس پر سب کی بھلا ہے۔ بلکہ وہ  
۱۷۴۸ء میں ملا علی محمد کیراوی کی زبان سے ملا علی تقی ظاہر کرتے ہیں۔ "اکبر میر" کے احتیاج ہونے سے پہلے کہ کہ  
نگاہوں نے ان کے والد کا نام مہر اللہ بھی لکھا ہے۔ مولوی عبدالباقی آغا اپنے مکتوبات میر میں رقمطراز ہیں۔

"دوسرے میر صاحب کے والد جن کے والد کا نام مولوی صاحب اللہ تھا اور علی متقی ان کے

جو کا چچا میر تقی میر تھا۔"

یہاں ہم اصل ملاحظہ پر درج کیا جا تا رہا۔ میر نے اپنی طوالت شستہ سوانح میں اپنے خاندان کے متعلق لکھا ہے کہ  
ان کے اسلاف قلات سے آمدستان پہنچے۔ پہلے دکن میں انکسٹ و حقاری گھرباں، گھمانی گھور، پانی چش، آئینہ کد بارہ  
بائیں تک حدود کے اور صحابہ (گورائے) پہلے آئے۔ لیکن یہ سزا میں بھی رہاں متقی اور کشن باب، وہاں انھیں اکبر آباد  
(آگرہ) لگائی گئی، پھر جیل میں داخل گئے اور اسی سزا میں ان کے آقا میرداد جو عطا گئے ہوئے۔

ان کے دادا اکبر آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ پچاس سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ مرحوم میرداد کے دادا کے ہونے  
ایک نو جوانی ہی میں اشکال و مانعہ جنوں کا نظارہ اور کراہی کر گئے دوسرے چھل تھے، جن سے اس خاندان کی نسل ہاتی  
رہی۔ یہ میر صاحب کے والد تھے۔

میر کی حیثیت پر دو مضمون کا حوالہ دینی نہیں ہے۔ یہ موضوع بھی مختار رہا ہے۔ ہر فرد کو بہت بلند آگہی سے  
سید جانتے ہیں اور اس امر کا قریب اندازہ میں اپنی غزلوں میں ذکر بھی کرتے ہیں۔ مگر ان کا کوئی عام طور پر دو مضمون کو مضمون  
نہ کر سکا۔

میر کے سب کے حلقی آزادانہ لکھا ہے کہ یہ شرف نے اکبر آباد میں سے تھے۔ اپنے کو سید کہتے تھے لیکن ان  
کے زمانے میں کچھ لوگ اس دعوے پر قوف زان بھی تھے۔ "بکر مشرق" میں ہے کہ خطاب سیدت ان کو شاعری کی  
روگاہ سے عطا ہوا۔ "آب حیات" میں آزادانہ لکھا ہے کہ پندرہ گیس سال بزرگوں سے جا کیا کہ میر کے والد نے ان کو  
مشابہ کیا تھا کہ میر گھس کر نے سے سید ان جائیں گے۔ اس کے علاوہ وہاں ایک شعر آزادانہ نقل کیا ہے جو کلیات میں نہیں  
چڑھا تھا۔ اور دوسرے شرافت کی رقم میں ہے:

بیٹے سجد طبع کو جب گرم کر کے ہر

کچھ شیر مال سامنے کچھ بان کچھ خبر

سودا کا ایک دوسرا شعر جو شیور ہوا اور جس میں میر ان کے خاندان کی طرف اشارہ ہے۔ یہ ہے:

میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد

چا، تو گنتہ بے اور آپ کا ضمیر

جا کسکی غبار کے ذات پر حملہ کرنا ایک خوب خبر بات تھی۔ ملاحظہ حال کے نام نکلو جس آزادانہ کے اس شب پر مستعد  
کرتے ہیں اور یہ اصل پیش کرتے ہیں کہ میر ہمیشہ اپنے کو سید کہتے تھے اور "اکبر میر" میں بھی اپنے کو سید لکھا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کا لقب میر مشہور تھا۔ انھوں نے ان کو سید سید بیان کرتے تھے۔ میر کا ایک ایک شعر ہے

۱۔ "مکتوبات میر" مولوی عبدالباقی آغا









چھاپ ہے نادہی کا ضم نام کی زبان کا چھکارنگ کھڑی بولی کا ہے اور یہ وہ زبان ہے جو  
میر نے شاعریوں پر رکھ آج بھی بولی جاتی ہے جس میں دراصل کوئی عداوت نہیں آجاتی ہے۔  
میر کی میر کی فکر لوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے  
دور و قلم کئے کئے جی تو دیوان کیا  
خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں  
کس شرابے میں ہم ہوئے آوار  
بازی ان کے لب کی کیا کہے  
چھڑی ایک گلاب کی سی ہے  
میر ان ضم نام ہاں انگوٹھوں میں  
ساری صحتی شراب کی سی ہے  
آتش تیز جہان میں لگا یکہ اس میں  
دل جلا ہوں کہ ٹھنکی بھی جلایا نہ گیا  
آگ کی دل میں تپکے ہے کہ بھڑکی تو میر  
اسے گی میری زبان کا امیر جس سے صحت جلا  
دور بیٹھا غبار میر ان سے  
خشن میں یہ ادب نہیں آتا  
سربانے میر کے آہستہ ہوا  
ابھی تک دہستے دہستے سو گیا ہے  
کام ہی سے بچا سا رہتا ہے  
دل بھرا ہے چراغ ملس کا

شہر بازار سے نہیں اٹھتا  
رات کو میر گھر گئے شاید  
مرا خوشی کے جو لوگوں نے کجا چھٹا تو کہے ہے کیا  
تھے میر کتبے ہو صاحب۔ یہ وہی وہ خاندان صاحب ہے  
کچھ سوچ ہوا چنان اے میر نظر آئی  
چاند کے بہار آئی، دھڑک نظر آئی  
مجھ ہونے کی مست ۱۱ ذخیر  
کہیں ایسا نہ ہو کہ بحر غل ہو  
دل کی دہائی کا کیا خاکہ ہے  
پہ گھر ہو مرتبہ لونا گیا  
دست ہتھوں نے لب کے پتھروں کی دھجیاں نہیں  
دہان : بہت میرے ہیں تار تار دونوں  
مرے بچنے سے میری بھی صیت میں  
تمام عمر میں اکاموں سے کام لیا  
یار اس کی آن خوب لیکھا میر باز آ  
دہان بحر وہ کی سے بھلا نہ جائے گا  
میر صاحب نا گئے سب کو  
کل وہ شریف یاں بھی اسے تھے  
مرا جوں میں یاس آگئی ہے خار ہے  
نہ مرتے کا قلم ہے نہ بچے کی شادی





رام پور میں لوہے پر عمل کیا جس ۱۲۹۹ء میں مکمل ہو گیا۔ لیکن شراب نوشی کی کثرت کی وجہ سے وہ جہاں سے ان کو شکت سے آزار کرا کر اپنے مقام پر کثرت نکلیں کر رہا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ علی گڑھ لے کر آئے۔ یہ سارے دن کے پہلے ہوئے۔ یہ میر حسن آباد نے اپنے اس کے کس سے ملنے کے بعد وہ قلم کرتے ہوئے قلم کے گوش ہو گئے۔ مگر کھلی جہاد کب چپ دینے والی تھی وہ فرما تھا کہ وہ ان کو تکی۔ آصف الدولہ کو قلعے کے گرد لگائی انہوں نے قلعے میں رہ کر۔ انہی دن کی قریب قلعوں میں پڑاؤ لے ہوئی تھی کہ مگر چاروں نے وہیں کو کھٹکے دے دی۔ اس انہیں آصف الدولہ بھی قلعے سے چلے۔ میر حسن پور میں آصف الدولہ کے مراد تھے۔ یہ فتح جس کے کہتے تھے مگر یہ تھے اس کا سرا میر نے آصف الدولہ کے سر ہاتھ چاہے۔

مشہوری "کھار" بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے ناکام ہے۔ صہبائی، تیر اندازی، حیرت بازی، آتش بازی، مشکل ایک لڑا ہے اور اس کے کچھ اصول ہیں مگر اس طرح کا کوئی مضمون اس میں نہیں ہے جو اس کے ایک بڑی نوع نظر سورج جنگل کے جانوروں پر ملے ہوئے اور قریب جانوروں کو جہاں پایا اور جیسے پایا وہاں ملا۔ نہ جانے کچھ پورے نہ پورے۔ درخت۔ چرمانے آیا موت کے گھاٹ اتر گیا جرج۔ ہے جنگل چھوڑ کر اکل بھاگے۔ غرض جانوروں سے جنگ خالی کر کے آصف الدولہ اس بلاکت آخری کے بعد اپنی صفحہ قریب کے لے کر مگر اپنی آئے اور ملنے سے میں جانوروں کی لاشیں ملائے۔

میر کی دہ مشوایں نہ صرف انسانوں کی مدد پر بلکہ جانوروں کی طرف سے بھی مدد پر نہیں کرتے۔ ان کی کئی مشوایں ہیں جن میں انہوں نے کتے، بلی، بندوق کے بچے کی طرف سے کیا ہے اور بھی اس لحاظ سے قابل توجہ ہیں کہ جانوروں کے اندھیل مرید کیا ہیں انسان کو میر نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ لیکن طوالت کام کی وجہ سے قلم انداز کی جا رہی ہے۔

یہ یہ مکتوبوں پر لکھ کر کثرت اور ان میں آج بھی ہے۔ میر حسن پور کے آؤں نے تھے۔ کتے کے لئے جن عناصر کی ضرورت ہے وہ ان میں تھے۔ انہیں۔ شباب یا شکست، ماحول کی وجہ سے کچھ بول لیتا اور بات ہے اور فطری عقیدہ حرافی، غرضت، بدلتی اور چیز ہے یہ میدان سوار ہی کے ہاتھ میں رہا۔ ان کی مسمومیت ہالہ آویزی بھی دل کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور لڑنے سے رنج کے باوجود انسان کو کھلے اسلحہ کو پالتا ہے۔ لیکن میر حسن کی کی کہہ کرتے ہیں کہ مسمومیت کچھ کی پر غاش کا نتیجہ ہوتی ہے اور یہ کہ وہ ہے اختیار ہو کر رفت و دست پر آتے ہیں اور حرج کا اہل باقی نہیں رہتا۔

خود اپنے قلم میں انہوں کی کھشیں آج بھی لگے ہیں کہ انہیں اپنے منصب کا پسند ہے۔ یہ ہے نہ صرف کے شان امر ہے کہ سوار حیرت بازی قلم، انہیں شاعری کا کام ہو اور سوار ہر اعتبار سے ذی دہانت و احرام، خود میر کا معاہدہ ہم قلم، معاہدہ چٹک ہے۔ آگے ہو کر ان کے کمال کا قدرہاں۔ لیکن میر صاحب جب اس کی جو کچھ بھٹے بھٹے ہم قلم کے تمام حق پرانے ملحق رکھ کر جس رکاکت چار آئے وہ کی طرح نمایاں نہ تھا۔

اس مشواریں میں ان میں ملیں یا لم دھنکے۔ بلکہ کچھ مضمونوں میں غرضت کا رنگ غالب ہے۔ مشواریں "سرخسازان" قلم کی جانتی ہے۔ کہ کہ اس میں مریدانی کا جراثیم کچھ گیا ہے اس میں غرضت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ میر صاحب نے اپنے شعرا میں جہاں طائر سے کام لیا ہے وہاں وہ ان میں بچہ کر دیا ہے۔

## میر حسن

(۱۷۳۷ء - ۱۷۸۹ء)

میر حسن کا پورا نام قلام میر حسن تھا۔ یہ ملک کے حکومت کے چلے تھے۔ میر حسن کی تاریخ پیدائش نہیں جانی جاتی ہے۔ محققین میں اختلاف رائے ہے۔ لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۷۳۷ء میں ہوئی۔ جنس ہے یہ تاریخ غلط بھی ہو۔ میر حسن پرانی دہلی کے محلہ سید والا سے تھے۔ پیدائش ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں ہوئی۔ آگے یہ کیا پائے کہ انہیں بالمشاہد تعلیم دی گئی اور کرایا سلسلہ بھی نہیں رہا۔ لیکن عربی، فارسی میں انہیں کچھ نہ کچھ دل ضرور تھا۔ ان کی شکل و صورت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سادہ تھے، خوش اندام اور رنگ گور تھا اور چھوٹا تھا۔ اس کی وجہ سے کہتے ہیں کہ وہ بگلی ٹوٹی پیٹے، زیب کا کرہ اور تاج تیشیں بچھتی ہوئی ہوتیں اور کرتے پٹا یا کرتے۔

جس وقت میر حسن نے انیسویں مکتوب لکھا، انی انتصار سے وہ چار تھیں۔ دارالسلطنت میں سازشیں شباب پر ضرب مار خاتون کے اس سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دہلی کی سربراہی الہی ظاہر ان نے نکال دی تھی۔ میر حسن کی طرف سے آخری سے ایک انتصار کا عالم تھا ان حالات میں دہلی کے لوگ ایک طرح سے انتظار اور بدامنی میں وقت گزار رہے تھے۔

میر صاحب کی فکری اور ادبی زندگی میں یہ دور بڑی حد تک متاثر رہا ہے۔ لیکن انہیں بھی نہ جان کا بار تھا اور یہ تھا۔ لیکن وہ کیا یہ کام نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے کس دن کو بھی یہ بار سبھا کا قدارہ کھلے کی بات ہے کہ انہیں حالات میں سرائے میں رہنے کی خان آبادی دہلی سے ہجرت کر گئی۔ اب یہ کام میر حسن نے کیا۔ ترک وطن کر کے پورا خاندان دہلی کے بیٹھا اور وہاں چار بیٹے قیام کے بعد کچھ چار بیٹے ہو گئے۔ لیکن کچھ میر حسن کو ملائے پندرہ تھا۔ مشہور "مکمل دارم" میں ایسے اعداد ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کو یہ شہرہ کچھ نہیں معلوم ہوا۔ ایک اندازے کے مطابق وہ ۳۵ برس کے تھے کہ قلعوں سے نکلے آ کر آئے۔ خواب سارا جنگ کی خدمت میں ضعیف ہو کر پیش کیا اور اس کے پہلے سے ان کا دل و ستر ہو گیا۔ سارا جنگ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے خاندان میں خلی سے دہلی ہوئی۔ مشہور "مکمل دارم" میں زمانے کی دین ہے جس میں قلعہ، آؤں کی طرف کی گئی ہے۔

فیض آبادی میں انہیں کسی خاتون سے عشق ہو گیا لیکن چار کا دوسرا عشق تھا۔ دہلی میں بھی ان کی محبت تھی چنانچہ "مکمل دارم" میں خود انہیں نے یہ اظہار کیا ہے:

اباں بھی میں نے اک بھوجہ پایا

نوریت دل کا وہ مرغوب پایا







میراث اسکو سال کے تھے کہ ان کی وفات ہوگئی۔ دینی میں دفن ہوئے۔ کتبے سے وفات کی تاریخ ۱۲۷۲ء  
درآمد ہوئی ہے۔ میراث کے یہ قیاسی تاریخ ہے لیکن ممکن ہے کہ پہلے ہو۔

میراث ایک ذی علم شخصیت کا نام ہے۔ مثلاً حق تعالیٰ پر مشتمل مجازی دونوں ہی کی حقیقت ان کے کلام سے عیاں  
ہے۔ لیکن ”روح الباقی“ سے زیادہ ان کی مشنوی ”غلاب و خیال“ مشہور ہوئی۔ جس کی تحصیل آگے آنے کی خاطر کی گئی  
عام طور سے چھوٹی لکریں ہیں اور بہت صاف و شگاف ہیں۔ ان کی زبان و لہجہ کمال کی زبان ہے، جس میں سادگی کی گنجائش  
اور پکاویں بھی بہت زیادہ ہیں۔

م سے کو طرح نہ کہنے کی شبہ فراق  
اس سے نہ جا کہ روز کیا ظام کرے

الہ کی سب جہاں سے قول و قرار  
وہ وعدے کیا کرے بیٹھے

لوگ کہتے ہیں یاد آ رہا ہے  
دل تجھے انتظار آ رہا ہے

کر دیا کچھ سے ہم تو نے علم نے  
اب رہا دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

لیکن شعر و ادب کی اپنی مطلق ہے۔ شعر اور ایک مزاج و ایمان ممکن ہے کہ اس کی وضاحت سے کچھ نہیں  
کہا جاسکے۔ ہوں اور جہات سے لے کر کئی ہی مثالیں نقل کی جا سکتی ہیں۔ میراث کے شعر میں کئی ایسی مثالیں آکر جاتی ہیں۔ لیکن جانے  
ہیں کہ میراث کے صرف بھائی نہیں بلکہ میراث بھی تھے اور یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ وہ دیکھو کہ ان کے بعد مسعودی اور دیگر  
بھی ممکن ہوئے ہیں۔ مگر سب سے پہلے ان کے روحانی سلسلے کے باب میں جو گفتگو کی ہے اس میں شعر میں مشنوی ”غلاب و  
خیال“ کے مشتملات تحریر و تالیف سے ہوتے ہیں۔ مثلاً ”وہ شوقی کے سر سے ملے میں نکل گیا اور ہر حال سے تیار کرنا ایک  
عام شوق میں کہ وہ جانی سلسلہ مضبوط ہو اس سے تو متوقع ہے لیکن یہ ہر شوق کے کوئیوں کے بیان میں بھی ہو سکتا ہے۔  
اور ان کے بارے میں یہ مقام تحریر ضرور ہے۔

حق تعالیٰ پر ہرگز ایمان نہ ہو کہ وہ اصل امر کے معاملات کو جہاں کی طرح برت کر وہاں سرحد پر پہنچا کر  
جائیں جو ان کے منصب کے موافق ہو۔ پھر یہ بھی کہ اس کا کوئی ایسا مشنوی ہو جس سے سادہ و سلیس کی دانتیں گزرنی لگی  
ہوں۔ میراث کے سلسلے میں یہاں تک حاملہ پہنچتے ہیں کہ ان کا محبوب تعزیم از اولیٰ ہے اس لئے کہ آخری مرتبے میں حب  
و عشق اپنی آواز زاری کے ساتھ آواز دیکھا ہے تو وہ مسعودی کا پیچھا ہے (بلکہ نوری کی پیچھا ہے)

حسرت اور دے گئے تھے۔ مگر سلسلہ کی مثال عری میں بہت پہلے نقل ہو چکے ہیں۔ مگر ان کی کتاب مشنوی میں  
اصل دھڑ کے احوال بیان کیے گئے ہیں۔ وہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے اور وہ ان کا خیال تصور میراث کے روحانی  
شعور میں سہل و سادہ ہے۔ میراث خیال میں جہاں تک اور ان کے تصور کے معاملے میں میراث اپنے آگے  
اور پیچھے کے کسی خاصہ سے کہیں۔ لیکن اندازاً نو سو سال پہلے میراث نے ”غلاب و خیال“ کی ابتدا میں لکھی تھی کہ میں اور تو جہات  
کا ایک طویل سلسلہ قائم کیا ہے۔ انسانی جنسی زبان کے مشنوی کے کلام میں میراث نے فرات کے شعور میں اور ان کی  
گفتگو کی گئی ہے اور اس کا اطلاق میراث کی مشنوی پر کیا گیا ہے۔ لیکن ایک مرکزی خیال بلکہ سوال قائم رہتا ہے کہ خاندان  
روانی جو یہ تین شخصیت کی صورت میں مل کر نکلتی گئی ہے جس کی قسمت میں مسعودی کا پورا حصہ ہے لیکن میراث بھی ہے۔

مثنوی کے مثنویات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا خیال اور طریقہ ایک قانون کے مشنوی میں گزرتا ہے۔ لیکن یہ مشنوی  
روانشی کسی دور کی تصور سامنے نہیں آتا۔ اس لئے کہ اس کا خیال کچھ اور احوال کے سر سے سامنے آتے ہیں۔ وہ نقل و  
قانون خاص یا مشنوی کے ایک ایک کے سر سے لے چلا ہے اور اس کے دامن میں اس کے تمام جہات کے تمام کلمات  
ہیں۔ اور ان کی جہات سے اس حد تک واقف ہے کہ اس کے کئی کئی رخ سے عدم آگیا کہ کوئی موعظ قراں نہیں کر سکتا  
تقریب کے مسند میں مسلسل شادی کرتا ہے۔ ظاہر ہے مشنوی کی اشاعت یا ایک مقررہ جگہ یا نہیں جہاں وہ خود صورت دیا  
مثنوی کے نقل میں زیادہ گہراں کا لہجہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مشنوی ترجمہ و تفسیر کے سر سے نہ گزری۔ چنانچہ  
ہل کے اختلاف کے لئے چند کلاموں کی کہ اس مشنوی کو روہ لی گئی تھی جانے نہیں اس میں سے ممکن ہو میراث  
کہا ہے جو سب سے پہلے روحانہ اور انسانی ہے اس لئے ہرگز کو مشنوی کے بارہ و مثنوی میں شہادت کا کوئی بیانیہ نہیں آتا۔  
اس بات سے کہ بھی کیا جاتا ہے۔ ہرگز کوئی سے نقل و نقل تو اس مشنوی کو جہاں کا خیال کہ اس سے صرف جو جانے ہی میں  
ہو سکتا ہے۔ وہ اب نہیں رہا ہے کہ سب سے پہلے میراث نے کیا۔

وینے مثنوی، بیخیز مثنوی کہ میراث ہے۔ ہرگز کوئی آدمی تو ہے۔ اس میں نہیں ہونا کہ شعر کے پاس  
جہات کی حکایت کے لئے اتفاق نہیں ہے۔ وہ ہر سو حق کے لئے نہ سب سے پہلے شہادت کرتا ہے۔ یہ کہ اس کے نگاہ میں  
اس کا کچھ بھی مثال ہے اس لئے روایت کے وہ نہیں کہ نہیں کہ نہیں ہے۔ ہرگز کوئی آدمی تو ہے۔ صوفی کیف سے بھی یہ  
مثنوی شعور میں لگی ہے۔ اس سلسلے میں، بلکہ اس کا اتمام اپنی اپنی جگہ پر مناسب ہے کہ کہنے کی طرح ہے کہ تالیف نے  
”غلاب و خیال“ کو غلاب و خیال سے کمال کا نہیں تھی میں اس طرح لکھا گیا ہے کہ صوفی صوفی تک سے دیکھیں اس  
جس کا ایک ہی کر رہی ہے۔ اس فحاش کی مشنوی کو اس میں اور غلام میں بھی قبول ہوا تھا۔ وہ ہوا کی سب سے پہلے اس نے اس  
کے بعض شعرا کا سوا اور میراث اور مثنوی میں اس کے چند شعرا سے کیا ہے جس میں اس میں بھی نقل کر رہا ہوں

غلاب و خیال - میراث  
بہار عشق - مرزا شوق  
تیا پانی میں ہاتھ جا  
دھا پانی میں ہاتھ جا





















ہو گئے جہاں کے جیصل اسکاڑ کر کے اس کے بعد ایک بازار میں عورت سے تعاقب سال  
مہرہ ہے اس کے جانے کے بعد ایک عورت سے تعاقب رہے، تھے قانونی رنگ دینے کے  
لئے تھک کر لیا۔۔۔۔۔

اس کی اس غلطی روش کی تائید میں چاشما دھکی پیش کئے گئے ہیں:

یوں ہے نگہ بین کی اس عورت کی تہ میں  
سرئی بین کی چھلکے جیسے جہاں کی تہ میں  
بہا میں کل نہا کر عجب اس نے ہاں پارے  
م نے بھی اپنے لٹا میں کیا کیا خیال پارے  
جر قا قا وصال قا کہا قا  
غلاب قا با خیال قا کیا قا  
وہ جو ستا نہیں ہم اس کی کٹی میں دل کو  
دور ویدار سے بہت کے پلے آتے ہیں

لیکن مراد پہلے شعر میں جس کی تہ ہے۔ دوسرے اشعار کی لے نامعرا ہے اور وہ۔۔۔۔۔ جیسی بھی ہے۔

## بیگی اماں جرات

(۱۸۰۹ء - ۱۸۷۹ء)

جرات کا چھوٹا نام بیگی اماں اور اسے گھٹس، عرفہ قصور کشی۔ ان کے والد حلقہ کے نام سے مشہور تھے۔ گویا  
والد کا نام حافظہ تھوڑا لیکن ادب کا خزانہ تھی۔ جرات یوں تو دینی کے دھندے والے تھے لیکن دوسرے افراد کے  
ساتھ غرض آہادہ تھے یہاں اس کی پرورش ہوئی۔ ایک انداز سے یہ مطالبی ان کا سن ۱۸۳۸ء اور آپ کا ہے۔  
مولانا محمد حسین کے مطابق ان کی تعلیم مکمل طور پر نہیں ہو پائی اور عربی سے بہرہ اُنکے تھے۔ لیکن بعض یہ کہتے ہیں کہ یہ  
بائیں تھیں یا اس کی جہاد پر تھیں گی ہیں۔

جرات قاضی کے بھی شاعر تھے۔ مولانا مال نہیں لے اپنے تہ کر کے انھیں عہد میں ان کے قاضی کام کے کام  
موسے درج کے ہیں۔ اس لئے محمد حسین آزاد کی یہ بات درست نہیں معلوم ہوئی کہ جرات نے قاضی کی طرف تہ نہیں کی۔

جرات کاظم موسیقی سے بڑے علم نجوم سے بھی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ موسیقی میں انھیں وحشی عیسیٰ انجم  
شامی میں بھی انھیں اتنی ہی مہارت حاصل تھی۔ مصطفیٰ علی اس کی ایک نذر کرتے ہیں۔

جرات کو شاعری سے بڑا لگاؤ تھا وہ سب پر داغ ہے۔ جس زمانے میں جرات شعر گوئی کی طرف آئے مرزا  
بھٹو علی حسرت کے اقتراذات نہیں ہو چکے تھے۔ چنانچہ جرات ان کے ٹرانڈ ہو گئے۔ انھیں اس فن میں اتنی مہارت  
حاصل ہوئی کہ وہ اب محبت خاس نہیں آباد لے انھیں اپنے یہاں شاعر شاعری کی سبب ملازم رکھا۔ ان سے جرات  
کی رانگشیاں تاجات قائم رہی۔ ان کے دوسرے سر پرست شاعر مرزا سلیمان شہو تھے۔ شہو پہلی ہی زبان مصطفیٰ کو ملازم  
رکھ چکے تھے اور اب جرات بھی آگے بڑھ کر اپنے انوکھ کی سر پرستی سے جرات کو مال پر پڑا۔ اس کا سامنا نہیں کر سکا  
لیکن فحشا طک بات یہ ہے کہ اپنی روش میں عیادہ تھے۔ سب سے پہلے تھے۔ اس کا تذکرہ مصطفیٰ نے کیا ہے۔ انھوں نے لکھا  
ہے کہ "جنت کر جنتیں در میں جوانی بیک با گوارا چہ شہد" یہ جرات ۱۸۶۸ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان دہلی میں ہو کر

جرات کو جنم ہے اور ایک غلطی سب سے بڑے تھے۔ دوسرے شعر قلمی نوکٹ اور سیر سے  
قدم عباس۔ سلام میں اس طغیانی میں اشغال کر گئے۔ جہاں کی شادی تو سم قلمی خوں سے ہوئی تھی۔ یہ شاعر بھی تھے اور مرزا سے  
تھیں کر تے تھے۔ جرات کی وفات جنول مصطفیٰ ۱۸۶۹ء میں ہوئی۔

داغ جو کہ جرات ایک خوش علم تھے اور مسلم خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ ان کے بزرگ کوئی اعلیٰ عہد سے یہ  
ناؤ نکلتے تھے بلکہ زیادہ تر دہلی کے چٹے سے دہلی رہے تھے۔ اپنے میں اس زمانے کا اثر ہے کہ نثر سے دیکھا جاتا  
انداز ہلکا یا سکتا ہے۔ اس کی معمولی ان کی سائیکل کا حصہ ہے یہ ممکن ہے۔ مضمون سے ان کے احساس نثری کا ذکر کیا  
ہے۔ جرات نے میر جو اسے تھیلے کی غنائی ٹراس کی بھی ایک تصدیق ہو سکتی ہے۔ دہلی سے ہمارے خاندان کا تعلق آباد  
تعلق ہوتا ہے ان کے انداز نو کی پر اثر انداز ہوا ہوگا۔ لکھنؤ کی روایات کا اثر ان کی شاعری میں خوب ٹوبہ رہا ہے۔ غنی  
تصویری حواص کی ثلوت بہت نمایاں ہے۔ ناچا ہو نا انھیں مرزا احساس نثری میں جھڑ کر، ہادہ گان کی مکرر دہن کا ذکر  
انھیں قادر بنے کیا ہے۔ وہ چٹھا لکھا بھی قصور کے ہیں۔ جولیل میں درج کا ہوا ہے:

مل گئے تھے ایک پاراس کے جوہر سے لب سے لب  
فرخ ہونوں پہ اپنے میں خیاں مجھرا کیا

میں تو میر آپ میں رہت نہیں دل سے پہچو  
آنکے میر سمجھی کے چھائی سے لگانے کا حرا

دے کے ہر مجھے جہان میں جتنا ہے وہ خوش  
ایسا پلا ہے بھلا تو نے حرا اور نہیں

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی روایت کا اثر ہے۔ لیکن اس زمانے کی شاعری میں سو ذوق اور سو حسرت کی کیفیت پائی جاتی ہے اور اس سے اس کی صورت بدلنے لگتی ہے۔ پھر محافل ہندی کی ایک آگاہی۔ لیکن اب جرات کی شناخت اس قدر کی جا رہی ہے کہ اس کی وجہ سے اس کی صورت بدلنے لگتی ہے۔ سوچتی ہے واقفیت اور اس کے واقفیتوں سے اس کو شاعر اور اس کے مزاج کی تشکیل لگتی ہے ایک ایک جی راہ پر گارہتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے یہاں بھی اس قدر یاد دہانی ہے کہ اس میں اس شعر کہنے کے بارے میں جو جانتے ہیں اس قدر اس کے بارے میں وہ اپنے محافل میں بھی جو کس قدر آتے ہیں اس لئے کہ میرے جواہر انظار کا قیام دانا زبان بہت سے شعرا کو کچھ ذکر ہوا جس میں جرات بھی ہیں۔ لیکن یہ وہی خطہ ہے جو صورت نظر آتی ہے وہ بھی مشق و محنت سے بہت ہے۔ چتر شادب کلام (جلد اول):

کیا کہ کے وہ کہے ہے جو کہ اس سے لگ چلوں

جس میں پر ہے سو سو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

حرف مطلب کو مرے اس کے ہم ناز کیا

ہم کھتے نہیں کہ ہے تو سوا کی کیا

جس نے پاؤں بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات

اور ہم کیوں کہ ہوا اس کو گوارہ دونا

اس صاحب سے کیا کیجئے ملاقات نہیں اور

دن کو تو طوٹے سے رو رات نہیں اور

بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو جتنی بھی حدوں سے تجاوز کر جاتے ہیں اور اصل جرات ناسکی سہی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں اس کے متعلق بھی تحریر کرتے ہیں۔ نتیجے میں محفلوں کے انداز کی نگاہ میں رہتے ہیں اور اس کے قیام و قرار میں جو ناخوشی ہے انہیں شعر میں اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ اور گناہاں کے جرات کے یہاں صاحب صاف صاف طریقے پر جرات ہے۔ اور جرات کے نتیجے میں جس طرح داخل ہو جاتے ہیں وہ اور شاعری کا عمومی حراج نہیں۔ یہاں تو انہی بہت ہی حد میں جرات کے حوالے سے ہوتی ہے۔ کئی شاعری میں ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں لیکن یہاں انہی تصویرات کے تحت اس قدر پڑتی ہیں کہ ایک ایک لفظ اور ان کی صورت میں سانس لگتا ہے۔ جرات ایک طرح سے ایسے محافل کی لگتی ہے جس میں اور اپنی حیات میں محفلوں کی شکل اور اس کو اپنے شعر کا لازمی حصہ ہے۔ کاش کہ وہ اپنے احساسات میں کبر الہی نہ کر سکتے اور تاریخ کی صورت دکھاتے لیکن یہاں بھی اس کی شاعری پر پڑتی ہے شاعری جو کہ وہ جانتی ہے۔ یہی وہ ہے کہ جس نے کئی شعر سے استعمال کیے ہیں اور شوق سے لکھے ہیں کہ یہ تمام اس اور اور اوروں کے پسند و ناپسند

اور حالانکہ یہ بیانات کئی طور پر درست نہیں۔ یہ ہے کہ اس کے یہاں اپنے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو محفل ہندی سے پرے ہیں۔ پھر بھی ہر اور شوق کی تاثیر دہی نہیں کی جائیگی اس لئے کہ اس کی شاعری اس کو اس کے مزاج اور طبیعت میں جوروں کے لٹھی ملاپ کی خواہش میں جوں جوں رہتی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

وہ ہے چہ ہنگامی جائے شادب کیوں کر

وہ دن کے واسطے ہو کوئی شادب کیوں کر

کلی واقف کار اپنے سے ہو کجا قاپہ بات

جرات کے جو گھر رات کو مہمان مجھے ہم

کیا ہائے کینے نے کیا ہم پہ کیا عمر

جو بات نہ حقی مانے کی بات کے ہم

گو وہ نہ ہوسر اپنے لکھیں اس آرزو میں

کس کس طرح کی باتیں اپنی زبان پہ ہیں

دل جتنی کو خواہش ہے تمہارے وہ پہ آنے کی

وہات ہے لیکن بات کہتے ہو گئے کی

نہ جواب لے کے قصہ دار پھر شادب انا

میں نہیں پہ ہاتھ مارا بعد اضطراب انا

ترسے ہوا میں اونٹن کئی کیا ملک کر جوی

اور ہے عقل جو دھرا اور قزح شادب انا

یہ افانگی میں ہے جس پہ کھٹے ہے دقا ہو

مری زندگی ہے صاحب پہ عا قلاب انا

پھوٹی مسی بھیا کاہل یزما کان کا یا ہے

جرات ہم پہچان مجھے کچھ دال میں کا کا کا ہے

جرات نے پھر شادب بھی لکھے اور خوب لکھے جس سے متعلق ہر کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہ ہاں آہ ہے کہ



اور، حالانکہ یہ بیانات کل طور پر درست نہیں، مگر یہ ہے کہ ان کے بیان اپنے اندر بھی مل جاتے ہیں جو سواد، بدلی سے پرے ہیں۔ مگر یہی ہزاروں شیعہ کی دانشور کی نہیں کی جاسکتا اس لئے کہ ان کی شعریں اس گوارہ میں کہ مزاج اور طبیعت میں غوروں کے لطیف ملاپ کی خواہش سوجھن رہتی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

دل ہے چہ ہنگامی جانے شادب کیوں کر  
وہ دن کے واسطے ہو کوئی شراب کیوں کر

کل واقف کار اپنے سے ہو کجا قاپہ بات  
جرات کے جو گھر رات کو مہمان مجھے ہم

کیا جانے کینے نے کیا ہم پہ کیا عمر  
جو بات نہ حقی مانے کی بات کے ہم

گو وہ نہ بوسہ دیتے تھیں اسی آرزو میں  
میں کس طرح کی باتیں اپنی زبان پہ میں

دل جتنی کو خواہش ہے تھمارے در پہ آنے کی  
وہاں ہے، لیکن وہاں کہتے ہو گئے کی

نہ جواب ملے کے قصہ دار، خیر شادب! ان  
میں زبانی پہ ہاتھ مارا بعد اضطراب ان

ترسے ہوا دل، اونٹن کی گئی کیا خاک کر جوی  
اوپر سے چل کر دھرا او طرح شراب ان

یہ افانگی میں ہے جس پہ کھٹے سے دقا ہو  
مری زندگی ہے صائب پہ عا قلاب ان

چھوٹی مٹی بیجا، کامل یزما کان کا یا ہے  
جرات ہم پہچان مجھے کچھ دال میں کالا کالا ہے

جرات نے ہر آشوب بھی لکھے اور خوب لکھے جس سے صحت دہر کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہہ چاہتا ہے کہ

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہماک میں جرات پر دل کے سوال کا اس کی روایت کا اثر ہے۔ لیکن اس زمانے کی شاعرانی میں سوئے کو نہ ہزاروں، صحت کی کیفیت پائی جاتی ہے اور جرات پر صورت بدلنے لگی ہے۔ مگر حالانکہ بدلی انگلی۔ لیکن اب جرات کی شناخت اس قدر کی جاسکتی ہے کہ اس کی وجہ سے نہیں بلکہ صحت بدلی کی وجہ سے ہے۔ سوچتی ہے واقفیت اور اس کے ماحول میں ان کے ماحول کی تشکیل انہیں ایک ایک میں واقعہ نگار بنی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں بھی اسرار زیادہ پائے جاتے ہیں اور وہ کل کھینچنے کے انداز میں شعر کہنے کے طاری ہو جاتے ہیں۔ اس لحاظ کے دروازے میں وہ اپنے ماحول میں بھی جو کچھ نظر آتے ہیں اس لئے کہ میرے جواز ان اختیار کیا تھا وہ انداز بیان بہت سے شعرا کو کچھ ذکر ہوا جس میں جرات بھی ہیں۔ لیکن یہ وہی طرز پر جو صورت نظر آتی ہے وہ بھی مشق و عاشق سے بہت ہے۔ چند اشعار دیکھ لیں:

کیا کہ کے وہ کہے ہے جو کہ اس سے لگ چلوں  
میں نہیں پر ہے ہو، شوق یہ اپنے تئیں نہیں

حرف مطلب کو مرے سن کے ہم باز کیا  
ہم کھتے نہیں کہتے ہے نہ سوا کی کیا

جس نے پاؤں بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات  
اور ہم کیوں کہ بھلا اسی کو گوارہ ہوتا

اس صاحب سے کیا کیجئے ملاقات نہیں اور  
دن کو تو خواہم سے رات رات نہیں اور

انہیں اشعار دیکھتے ہیں جو جتنی بھی صحت سے جواز کر جاتے ہیں، دراصل جرات ناسکی سہی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں اس کے متعلقہ کی فکر کرتے ہیں۔ نتیجے میں غوروں کے انداز کی نگاہ میں رہتے ہیں اور ان کے قیاس و قدر میں جو ناخوشی ہے انہیں شعری انداز کی کوشش کرتے ہیں۔ اور گناہا بنے کہ جرات کے یہاں صائب صاف صاف طریقے پر جرات ہے۔ اور جرات کے لکھے میں جس طرح داخل ہو جاتے ہیں وہ انداز شاعری کا طوری حراج نہیں۔ یہاں تو انداز بہت ہی صاف صاف ہے۔ ہوتی ہے۔ کوئی شاعرانی میں لکھی صورت نہیں لکھی لیکن یہاں ان کی تصویر کے تحت اسرار پائی کی بھی ایک لفظ اور ان کی اور صائب لکھ کر کی صورت میں سانسے لکھا۔ جرات ایک طرح سے اپنے ماحول کی لکھی کرتے ہیں اور اپنی صیانت میں غوروں کی دلکش اور اس کو اپنے شعر کا لازمی حصہ بناتے ہیں۔ کاش کہ وہ اپنے احساسات میں کمر لگاتے اور تاریخ کی صورت دکھاتے لیکن یہاں بالائی سطح کی شاعری ہو چھوٹی کی شاعری ہو کر دھاتی ہے۔ یہی وہ ہے کہ میرے کی فکر سے استعمال کے ہیں اور شہادت پہ لکھتے ہیں کہ یہ تمام اور اور اوروں کے پسند و ناخو

شاہ حاتم اور سرور پیر کے شہر آشوریوں کے جرات پر بھی اثرات مرتب ہو سکے لیکن اس باب میں سوانحی اہم ترین ظہرتے ہیں۔ ایک سرایا کے چند اشعار ادا کردہ ہیں:

بہار میں لگاوت سب فضاں کی جھپک بھردیسی ہے  
دل چھین لے اس کی بھڑکتیں، بھردیسی چپک بھردیسی ہے  
دو ہفتی ہارک ہارک رنگ بھردیسی بھرے وہ دھارے  
صورت یہ انگ بھردیسی کی دھیرے پہ دھک بھردیسی ہے  
تھک تھک پہ کھرے بال چاکر ہے وہ بندش جڑے کی  
کھوٹے پہ شربت شہری ہوئی دھڑکی میں بھڑک بھردیسی ہے  
اس بندے کے دم بندے ہیں وہ بالے سب کو بال  
اک سوئی کی سرین ہاتھ میں اوروں کی جھک بھردیسی ہے  
وہ گردن اس کی سوانحی دار بود اس پہ صفا کی ہے عالم  
ج گنگ میں تمام غوث سلطانی دھڑکی بھڑک بھردیسی ہے  
ہر مشو نہا کہ بھرا ہوا اور تپ دن سب گھردیسی  
تصمت ہے قیامت سر پہ پلٹے میں کھک بھردیسی ہے  
برآں ہے اس کی آن فی ماز سامو انا کے سب ہاتھی  
ہے ہار کرش اور مشو غلڑے کی تک بھردیسی ہے  
کہ بیٹھے سب پران چھین کوئی بھکت سے خالی ہاتھ نہیں  
پشاک میں ہاتھ ہاتھ پتا بھردیسی کی چپک بھردیسی ہے

### انشاء اللہ خاں انشا

(۱۷۵۶ء - ۱۸۱۸ء)

انشاء اللہ خاں انشا دہلی انکوں کے اہم شاعر تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کا سلسلہ امام جعفر صادقؑ تک پہنچتا ہے۔ ان کے والد میر انشا اللہ خاں اسد رنگ تھے جو دھندہ نگار کشتے تھے۔ پلو قانہ دہلی پر مشہور طبابت تھا لیکن مشہور

شاعری بھی خاندانی ورثہ میں تھی۔ ان کا آبائی وطن بنگلہ اشرف قلیا جاتا ہے۔ ان کے دادا سید نور اللہ قرچہ پیر بادشاہ کے طبیب ہو کر دیئے گئے تھے۔ انھیں کے ساتھ ساتھ ان کے والد بھی آئے۔ ان کے علاج سے بادشاہ مستند ہو گیا اور سید نور اللہ خاں کو کثیر رقم خوشی میں عطا کی۔ قرچہ پیر کے وزیر کتبہ الملک سید سید اللہ خاں کی صاحبزادی سے نور اللہ خاں نے شادی کر لی۔ یہاں کی دوسری شادی تھی۔ اس طرح ان کا رابطہ شاعری خاندان سے ہو گیا اور وہ تمام جیس جیس ہنر و گھنٹیں جو ایک دربار کی اساطرت سے گزرتی تھیں۔ لیکن دلی کو نہ یاد دہوتے ہوئے بھی وہ نگاہیں اس کے ان کے والد مرشد اور چلے آئے۔ جہاں انہوں نے وہ شہر یاں کھیں۔ ایک بچی بچا لے کر تھیں جو لڑکائی کی صاحبزادی تھیں دوسری بچی سے شہر بنگلہ خاں ملکر پیدا ہوئے۔ دوسری بچی علی سے بچا لے کر تھیں جو لڑکائی کی والدہ بیوا ہو گئی۔

انشاء کب پیدا ہوئے کہیں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ ایک انداز سے کے مطابق مرشد آباد میں ۱۷۵۶ء میں پیدا ہوئے۔ انکے والد کی تعلیم فقہ دہلی، زمانے کے اصول کے مطابق صرف، غرار و منطق میں مدرس حاصل ہو چکی تھی خاندانی پیشہ و پس کی طرف مائل ہوئے اور اس میں بھی کمال پیدا کیا۔ زمانے کے درویش کے مطابق یہ گری میں بھی مہارت حاصل کی۔ لیکن اپنے تمام اوصاف ان کی شعر گوئی کے آگے بچے ہیں۔ چونکہ انھیں لادری و عربی پر گہرے مدرس تھے اس لئے ان کی شاعری کا نکاح میں ان زبانوں کی خوب آگاہی۔ چنانچہ قدسی اور عربی دونوں ہی زبانوں میں شعر کہنے لگے اور رشتے میں بھی "دستور لعلیات" کے حاشیہ میں درج ہے کہ انکے نے صرف سولہ سال کی عمر میں اپنا دیوان مرتب کر لیا۔ جب تک ان کو کوئی استاد نہیں ملا۔ اس دیوان میں عربی اور فارسی اشعار بھی ملے۔

کیا جانتا ہے کہ شاعر الدولہ کے انتقال کے بعد انکے نواب اور نقار اللہ اور سرانجف خاں کے لشکر میں ملازم ہو گئے۔ انکے بعض مہارت کے سلسلے سے ہی زمانے میں دہلی آئے اور انتقال قاضی حیدر اللہ اور "مجلس پورہ میں قیام کیا" جب وہاں شعرا کی انھیں خاص مہلت آراستہ تھی۔ انکے بھی ایک ہادی شاعر ہو گئے۔ شاہ عالم کی قرینہ انھیں حاصل ہو گئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ایک شاعر عظیم سے ان کی اولیٰ مہر کر آ رہی ہو گئی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ عظیم عظیم انسان ٹھیک نہیں تھے اور مصداق ہیں کہ ہر چہ ان کے اندر کچھ زیادہ ہی تھا۔ ان زمانے میں دہلی میں ان کی ملاقات مرزا سلیمان خان جاناں سے ہوئی تھی جس کا پران انکا "نور ہائے لطافت" میں موجود ہے۔ دہلی میں انھیں انکا، تھیں اور انھیں بھی ملے جن کی صحبتوں نے ان کے ذہن کو اور بھی چاہتی تھی۔ لیکن ایسے حالات میں بھی عظیم سے ان کی ملاقات جاری رہی، جو خاندان اور نہ تک پہنچ گئی۔ خواجہ مرزا زید محمد سے صلہ منافی کر لی تب بھی بات کس نہی۔ جب والد کا انتقال ہو گیا تو انکے لڑا آہ آگئے اور محمد جبک دہلی کے لشکر میں تھے۔ پھر وہ بھٹو پہنچے اور اہل اہل خاں کے ملازم ہو گئے۔ انکے بعد سلیمان خاں کی خدمت گئی۔ اسی وقت شہر بہ سعادت مل خاں کی مصاحبت بھی جاری رہی۔ سلیمان خاں جو جب لکھنؤ آئے تو وہاں دینی تعلیم کرم ہوئے تھیں۔ انکے بھی تھیں؟ کران بھٹو میں شریک ہوئے۔ انھیں انکے شہر اور سے کہتا دیکھ، ہو گئے۔ بتایا جا تا ہے کہ





کسی عیوب نہ ہم میں تم میں گناہوں میں  
ہم تھکلا کے جس راہ ہم مقامیاں میں  
کیوں نہ گدگدایت ہوں میں اس کے اچھے  
وہ گدگدائی گویا راہیں جس نے راہیاں میں  
جی چاہتا ہے بخش پر ہونے میں چاہا  
ہوئی اگر تہ ہم ایسی دکھائیں میں  
چاہا ہر بھی نزل اک دن اسی طرح سے  
تہ شاعران کے آگے تیری راہیاں میں

## راخ عظیم آبادی

(۱۷۷۷ء)

راخ کا پر نام شیخ غلام علی تھا۔ راخ تھیں کہتے تھے۔ ان کے اسلاف دہلی کے باشندہ تھے لیکن حوادث  
وہاں کے سبب دہلی سے تھیں ہونے لگے۔ مراد شاہ کے عہد میں اس وقت راخ عظیم آباد آئے اور عیسائی مسلمانوں کے  
راخ عظیم آباد کی پیدائش چند سنی میں عظیم آباد میں ہوئی۔ سال پیدائش ۱۷۷۷ء کے گنگہ جگہ ہے۔ راجہ مہاراجہ  
ایک مضمون "خوائے ادب" میں جنوری ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا قلم اس کا ایک اقتباس ڈاکٹر کلف لارنس نے اپنے  
کتاب "راخ عظیم آبادی" (راہتہ گادری) میں نقل کیا ہے جو راخ کے سن ۱۷۷۷ء پر روشنی ڈالتا ہے۔

"حقیقت یہ ہے کہ شاہ پچھلے نہیں چہ جنہوں نے یہ سن ۱۷۷۷ء (۱۱۷۷ھ) کے  
بعد تھیں انہوں نے ان سے اسلاف یا اسلاف نقل کیا ہے۔ اس کی تعلق کے لئے یہ کافی ہے  
کہ جہتی عظیم آبادی نے جو حالات راخ کے وقت جو جان تھے راخ اس کا نام نہ لیا  
میں دیا ہے کہ راخ کی وقت سالہ ہر میں ہوئی۔ چنانچہ کہ وہ ہر میں سال وفات  
۱۷۳۶ء و مرقوم ہے جہتی کے حساب سے ولادت ۱۷۷۶ء قرار پاتا ہے لیکن کچھ سال وفات  
۱۷۳۸ء ہے اس وقت اگر سالہ ہر میں کے تھے یہی ہوگی ۱۷۷۸ء کے قریب جہتی ہے۔ میرا  
خیال ہے کہ ۱۷۷۶ء سے چند سال قبل متولد ہوئے ۱۷۷۸ء کے گنگہ جگہ۔"

دیکھتے عظیم آبادی نے راخ کا زمانہ ۱۷۷۶ء تا ۱۷۳۸ء دیا ہے لیکن قاضی مہاراجہ کی بیان کی گئی

میراج و سب آراء (جلد اول) ۳۳۳

جانتا ہے۔ راخ کی زندگی کے تعلیمی احوال نہیں ملے لیکن ان کا اعجاز دہشت ہے کہ وہ عربی اور فارسی زبان پر خاصی دسترس  
رکھتے تھے۔ میراج و سب آراء میں بھی قدرت تھی۔ شاہ عظیم آبادی نے ان کی تعلیم و تربیت کے حوالے میں اس طرح لکھا ہے۔

"میراج و سب آراء میں ایک ہے۔ بھی مدد کی بھی تھوڑی کرہ پہنچتے تھے۔ اکثر گھاروں کی ایک  
میراج و سب آراء میں ایک ہے۔ بھی مدد کی بھی تھوڑی کرہ پہنچتے تھے۔ اکثر گھاروں کی ایک  
کرتے پر ہدی ہدی آسمان کی تہ پہنچتے سب آراء ورا تھوڑا کرہ پہنچتے تھے۔"

راخ عظیم آبادی کے شاگرد تھے اس باب میں خاصی بحث ملتی ہے۔ ان کے استادوں میں شہرہ تھیں  
سوا کا بھی نام آتا ہے۔ لیکن ان سب کی تردید ہو چکی ہے۔ ابتدا میں موصوف نے تھوڑی سے ضرور اصلاح کی تھی لیکن وہ  
اصلاً میراج و سب آراء کے شاگرد تھے۔ نزل کے ایک مضمون میں انہوں نے خود ہی کو بھی استاد تسلیم کیا ہے:

شاگرد ہوں کے حضرت قدسی کے بے شک  
راخ ہوں ایک میں بھی اے کس عہد میں

میراج و سب آراء کے حوالے میں انہوں نے چند اشعار میں صرف اشارے کیے ہیں۔ لیکن اس امر پر غور کیا  
ہے۔ چھ اشعار دیکھئے:

جناب میر کا شاگرد ہے  
خوشا اعجاز راخ کے خلق کا

یارب رہا سلامت تہ حشر حضرت میر  
فیض خیرا نے ان کے میرا قضا کیا

راخ کو ہے میر سے گند  
یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

کروں کیوں کہ میرا میرا راخ میرا  
کہ ہیں استاد میرے حضرت میر

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راخ  
استادوں کا استاد ہے استاد

میراج و سب آراء (جلد اول) ۳۳۴



دراغ ہماری شانزدہویں ہجری کے غزوات میں انہیں میر کی نصیحت دی جاتی ہے۔ لیکن اس طرح بکالی کے لوگ دھشت کو غالب دانی سمجھتے ہیں مگر حاکم صورت بہار میں دراغ کی یہ نکتہ دونوں دہائیوں کے لیے کسی کے اسلوب و مزاج کی بے پروی و مصلحت فہم کے حوالے سے اس کی ایک ہیجان فوجی ہے لیکن ایک دوری کے ساتھ۔ یہی صورت دراغ کے یہاں بھی ہے۔ میر نے ہلال میں انہیں دانی بھر کون نکھڑا دیا اور سب نہیں بلکہ ان کے چہرے کی رنگ سے شجاعت فہم کے ہم شکل ان کے اپنے احوال و کردار پر بھی دیکھتی ہے۔ میر کے یہاں گہری داخلیت میں وجہ کی ہے اس کی جیسے کی کہ دراغ کے یہاں نہیں ملتا۔ تاہم وہ یہ ہے کہ سادگی اور بے تکلفی دراغ کا مزاج ہے۔ اس میں دہشت دانی نہیں جو میر کا طرز کا تمام لے۔ مگر یہ بھی ہے کہ جہاں کہیں میر نے مانیانہ بینہ اور سلیحہ اختیار کی ہے اس کا حلقہ دراغ کے یہاں اور دور تک نہیں ملتا۔ چونکہ یہ کہ دراغ کے یہاں دور ہے میر کے جس میریت کا فہم ان لہاں ہے۔ لطف الرحمن اس کا احساں دلاتے ہیں کہ دراغ کے سوا اور دور میں قطع اور انہیں بلکہ ان فوجی اور کشش انگیزی ہے۔ جن کے قزول میں اختصار پسندی اور اوجہات پرانی نیز سلیحہ دہشت اور سلیحہ کا پتہ ملتا ہے مگر سہولیت اور نکتہ کی جگہ ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ بیان بھی ہے جو وحدت اور وحدہ کا بیان دیتا ہے۔ یہ سادگی نہیں اپنی جگہ پر لیکن کلام میں وہ نکتہ نہیں جو میر کا خاص رنگ بناتا ہے۔ مگر بھی دوسرے قریب کیے جاسکتے ہیں لیکن یہ حد فاصل بعد اہم ہے اور دونوں شاعروں کو ایک دوسرے میں غم نہیں کرتا ہے۔

غزوات کے علاوہ دراغ نے شطریاں بھی لکھی ہیں جن کا تذکرہ میں نے کسی اور جگہ تفصیل سے کیا ہے یہاں اس کی تحریر کی صورت سے نہیں لیکن جو تفصیل بعد اہم کے لئے ہے "دراغ عظیم آبادی" میں ہے دوسرے طرح ہے۔

"[۱] منہ : عشق [۲] ہزار و ہزار [۳] کھنکھوت [۴] شعلہ عشق [۵] نیرنگ مہم [۶]

جذب عشق [۷] اعلیٰ عشق [۸] خور و لا نکار [۹] گہیہ من [۱۰] مرات اہمال [۱۱] کتاب

شوق [۱۲] شوق حال [۱۳] شراب غروب [۱۴] شوقیہ [۱۵] [۱۶] [۱۷] [۱۸] [۱۹] [۲۰] [۲۱] [۲۲] [۲۳] [۲۴] [۲۵] [۲۶] [۲۷] [۲۸] [۲۹] [۳۰]

بہار و حسن و شہرہاں اور [۳۱] [۳۲] [۳۳] [۳۴] [۳۵] [۳۶] [۳۷] [۳۸] [۳۹] [۴۰] [۴۱] [۴۲] [۴۳] [۴۴] [۴۵] [۴۶] [۴۷] [۴۸] [۴۹] [۵۰]

(۱) کز گزیران چہ کہ یہ گزیر ہے کہ کم از کم چہ شطریاں لکھی شطریاں ہیں جن میں میر کا پتہ ہے جب کہ اس کی شطریاں کی تعداد دو ہے۔ دینے سے اس کا اشارہ کرتے ہیں کہ دراغ اور میر کے مزاج میں شجاعت ہے۔ دراغ کی اکثر شطریاں میں شہد و سادگی بد حال کا پتہ ملتا ہے۔

دراغ کے سر میں ن میں مولانا مسک کی جھک لہاں ہے۔

دراغ نے قصہ سے بھی لکھے ہیں لیکن قصیدہ لکھاری میں ان کا کوئی امتیاز نہیں ہے جب کہ ان کی دہائیاں انقلابیت پر مبنی ہیں۔ دراغ کے علاوہ مولانا حسن خاں فیض آبادی اور فرحت خان مولوی اس خواب سیر میں بھی ملے ہیں۔ ان میں

• مولانا "دراغ عظیم آبادی" (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰)

بکالی اور مرزا امراؤ علی مراد کے نام سے جاتے ہیں۔ ذیل میں دراغ کی غزوات سے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

زے جاں آفریں میں نے چہاں جاں کا بچا

کلمہ خاک یہ سے گہر انسان کا بچا

برق سے پچھا کہ شادی تھی اس عالم کی ہے

کچھ کہا اس نے نہ لکھی اک جسم سا کا

کچھ چلتے ہیں آسمان دراغ

دل ہے کتا گداڑ میرا

لاگ ان پلک کی دانی تو معلوم ہے کہ آہ

کالا سا کچھ جگر میں ہے اپنے بچھا ہوا

میلوی جاتی ہیں ہاں آنکھیں رخ زیا نکھڑا اب

یہ صورت ہے تاریکی صحت صحت صحت صحت صحت

غلط میں کئی مرتبہ ہوا ہوا ہوا ہوا ہوا

سوئے ہی رہے آہ نہ بیدار ہوا ہوا ہوا ہوا

مست چشم کم سے دیکھ مرلی چشم ڈک ہے

اے ہر اس صاحب میں دہا بچھا ہوا

بے دانی ہے وہی تازہ مزاجی ہے دانی

گو ہوئے دراغ گداڑ پیرزا ہیں اب ملک

کچھ قمری لہی آبادی محمود دیر

میں جگہ شہر تھے وہی ہم نے چاہیں پائے

مرزا محمد تقی ہوس

(۱۸۶۱ء - ۱۸۶۵ء)

بہار سید شیمان حسین مرزا محمد تقی ہوس کی لکھنؤ کے دیوانہ شاعری کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ ان کا پورا نام مرزا احمد تقی ہوس تھا۔ ان کی پیدائش ایک انداز کے مطابق ۱۸۶۱ء کے آس پاس ہے۔ آپاد میں ہوئی۔ بعض تذکرہ کاروں میں

اوں کا اگر یہ شخص ذی علم بنا گیا ہے۔ اخلاق و آداب کی بھی قسمن کی گئی ہے۔ تذکرہ نگار سوائے حسن خاص نامہ نے اس کا اظہار کیا ہے کہ میر حسن قاضی و معتمدی ان کی سرکار میں ملازم تھے۔ گویا ایک امیر تھے اور لازماً یہ قابل لحاظ امیر رہے ہوں گے۔ ہمارے اپنے تذکرے "نوشہ سرگزینہ" میں لکھا ہے۔

"شاعر معنی شمس مرزا میر تقی گلشن ہوش عارف و اصفیٰ خواب مرزا علی خان دہلوی فاضل و کامل سے آراستہ اور معنی و سبب اور سبب ان کا کثرت شریح و بیان کا نہیں۔ چند شاعر ہیں۔ اس سرکار میں مثل میر حسن و طالب علی خان معنی و میان معتمدی ذکر کر رہے۔ چند کتاہ شوقی لکھی جھوں اور دیوان میر تقی گلشن امیر نندار سے یادگار ہے۔"

ہوں میر حسن سے اپنے کام پر اصرار پتے تھے۔ مگر وہ معتمدی کے شاعر نہ ہو گئے۔ معتمدی نے ہوں کے یہاں معتمدی ایک مقام پر نہ ذکر کیا ہے بلکہ "نورم" کے بیان میں ہے اس مشاعرے کا ایک جگہ۔ یہ بھی شاید میر تقی گلشن سے تھا۔ میر تقی گلشن نے خود نام شاعروں کی فہرستیں تھیں مثلاً میر تقی گلشن علی خان افغان، دہلوی، مرزا قاضی گلشن، گلشن، ہمدرد، معتمدی۔ ہوں کا انتقال کس سال ہوا اس کی صراحت کرتے ہوئے "تذکرہ شعرا" میں لکھتے ہیں "میں طوقان نے لکھا ہے۔

"میر تقی گلشن بہ کھنڈھے شوقی ہو۔ مضمون سوز و گداز کی مکتبہ۔ دروازے ہندوستان گداز میں دروازہ ہند۔"

دارمیں ہند۔"

اس تذکرے کا سال تصنیف جنرل فاضل عبدالودود دہلوی نے ۱۲۳۷ھ اور جب ۱۲۵۱ھ کے درمیان ہے چنانچہ سید سلیمان حسین نے ہوں کے انتقال کی تاریخ ۱۲۳۵ھ کے آس پاس بتائی ہے۔

ہوں کا ایک عظیم کبیات ہے جس کے قلمی نئے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف کتب خانوں میں پائے جاتے ہیں۔ حسرت موہانی نے ہوں کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ سید سلیمان حسین کا یہاں ہے کہ۔

"ہوں شعرا کے قہر میں کی طرف کی یادگار تھے۔ ان کا سلسلہ معتمدی سے ملے کہ بہتان میر تک پہنچا ہوا ہے۔ لکھنؤ کے ناظرین اہل دانش، جرات اور تہمتوں کی خار بیت سے پھر شعور کی طور پر متاثر ہونے کے باوجود میر تقی گلشن، میر حسن، میر حوزہ میر حسن اور معتمدی کے بقول کی شان کو جس خوبی سے خوش اسلوبی کے ساتھ لکھتے ہیں اوں نے چلا ہے اس کی مثال دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ ان کے اشعار سادہ اور عام فہم ہوتے ہیں جس میں بلا کی دکھائی اور لفظ چلی جاتی ہے۔ انھما جہ بات، ہمارے مضمون، معنی، بدش، کجلی، تہمت، اور کون ہے اور خوبی، زبان و دھار میں ہوں کا کام آپ اپنی مثال ہے۔"

• "تذکرہ خوش سرگزینہ" میر تقی گلشن، ۱۲۳۵ھ • "تذکرہ شعرا" معتمدی، طوقان

• "انتخاب کام ہوں" سید سلیمان حسین نے

ہوں کی شوقی "مکتبی" نمونہ "شعیر" ہے جس میں جنہوں نے اپنی ادبی کبیات کا اظہار قلمی کیا ان کے ساتھ کیا ہے۔ چہ مشہور ترین شوقی "سرمہ لہجہ" کے رنگ میں ہے۔ پہلی بار اس کی اشاعت طبع ہندوستان لکھنؤ سے ۱۸۳۵ء میں ہوئی تھی۔ اس میں پیرائیں بھی شہزادی کے حسن و جمال کی سربلندی کی گئی ہے۔ ہندوستان و احساسات کی وضاحت میں بھی زور دیا گیا ہے۔ "تغزیریں" میں انصاف و انصاف کی پسند و ناپسند کے متعلق لکھا گیا ہے۔

غزلوں میں ان کا رنگ نگار اور انظرانیہ ہے۔ مختصری حواجز و مہر کا انداز ان کی ہر غزل سے لگایا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں غزلیں پہلے ہی کتاب ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جس سے یہ اندازہ ہوگا ہے کہ ہوں کے کام میں ہندوستان و احساسات کی شہزادی کے علاوہ احساسات کے ہر ذوق کی ایک خاص نگاہ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

آئے ہیں بہت دور سے عشاق یہاں ہم  
مرطبی ہو تو کب رو مٹو گی دم لے لیں یہاں ہم

صدا ہے نہ ممکن ہے نہ مگوار میں واقف  
مگر بولے ہیں سوہو صولتے بھرتے ہیں میاں ہم

انوار جہاں بہر خدا کوئی بنا دو  
ہاں آئے تھے کس واسطے جاوے گے کہاں ہم

جا کر نہیں ٹم کھانے کی منزل ہے ابی ایک  
کچھ پیش دلی کرتے ہیں اے ہمسفران ہم

اے بخدا! سمجھو نہ نا میں جہ ہے  
نقش ہے کہ جہ جاتے ہیں آنکھوں سے کہاں ہم

## شیخ امام بخش ناسخ

(۱۵۷۲ء - ۱۸۴۹ء)

شیخ امام بخش ناسخ کے سلسلے میں بعض اہم بھی ایک واضح نہیں ہو سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم مولانا ہے کہ وہ کس کے بیٹے تھے۔ ان کے آقا زادہ مولانا کا نام تھا۔ والد کے سلسلے میں خدا بخش اور مولانا کا نام تھا۔ لیکن بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ناسخ ان کے بیٹے تھے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ناسخ کا کوئی اثر نہیں تھا۔ چنانچہ انھوں نے خدا بخش کی میراث لی اس لئے وہ ان کے بیٹے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے:

دارت ہوتا مکمل فردوسی ہے  
میراث نہ پانچا بھی لازم

کسی نے کہا ہے باپ کے سلیبے میں وارثت کے بارے میں مغلانی دینی فلسفہ یہ ثابت فرما دیتا ہے وارثت والی بات ہے۔ میر جہاں خان اعلیٰ آدیش ۷۷۷ء کا ایک اندازے کے مطابق ہمیں پیدا ہوئے۔ انہیں "پہلو ان بنی" بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی حیاتی کی مسرت اور روزگار ہے۔ ہمیں انہیں ہانکے میں شمار کیا جا تا تھا۔

تاریخ کا ادب مکتفی خاں کے یہاں ملازمہ مسرت میرا آئی، مگر کاظم علی دیکھ کر سے ثابت ہوئے اور ان سے گفتگوات کی نوعیت یہ ہو گئی کہ انہوں نے انہیں انکار نہ تسلیم کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ترکے کا بھی جو حصہ ملا۔ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ تاریخ نے انھیں میں تعلیم پائی ہو گی۔ ان کے استاد مولوی دارت مل تھے۔ تعلیم معظم کا زیادہ حال روٹن میں ہے۔ یہ مصلوں نے انہیں کم علم تصور کیا ہے۔ انہیں میں طرح طرحی علمی و فنی اصطلاحات سے استفادہ کرتے ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک خاص کج کی تعلیم انہیں ضرور دیا ہوگی۔ پس بھی اس زمانے کا تصور گہوارہ ہم دہلی سمجھا جا رہا ہے۔ ہم ظہر سے یہ یوں ایسے عام تھے کہ ان کے آسانی سے کتاب کر لیتے تھے۔ علم و فن کی سرپرستی اس زمانے کی خاص بات تھی۔ لہذا تاریخ اگر اس سے بہرہ ور ہو سکے تو خوب کی بات نہیں ہے۔

تاریخ کا علم بھی انہیں کے بعد ایک اور سرے میں مزاحمتی سے وابستہ ہوئے۔ ان کے بارہا میں ملا ہندو کا انکار تھا۔ قہار و ہاں دانی کا خاص طریقے سے ملا ہندو تھا۔ یہ ان کی تاریخ کی شاعری کا دلہا، قہار و ہاں دانی اور حاتی ہر خاص آخر بھی تاریخ کی شاعری کے قہار و ہاں تھے بلکہ سر پر اور سر پرست تھے۔ یوں تو تاریخ کافی دور میں اور ہندو آدیش تھے لیکن یہ بھی وہ بارہا سارا حقوں سے بے نیکی۔ چنانچہ ایک وقت میں یہ پڑھنا میں جلا ہو گئے۔ ان کی زندگی میں شکیب و خوار آتے رہے۔ مگر ایک ایسا وقت بھی آیا کہ ان کے آخری سر پرست حضرت امام احمد اور بکے اور انہیں تصور چھوڑ دیا۔ لیکن جب کہ دن بعد ان کی مالی حالت قدرے بہتر ہوئی لیکن یہ پڑھنا کے زمانے میں ال تبار، دانش، تعلیم کا دور کا پھول تھا۔ فاک جہانی چوری آخری وقت جہاں نام سے گزر رہا ہے وہ ۱۳۳۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے مشہور شاعر مغل احمد رنگ نے تاریخ لکھا ہے کہ: "اور شعر کوئی بھی لکھو سے" "ہند کہر اٹھا" "تاریخ میں آدیش" "آپ حیات" "میں خوں کے ہیں۔"

شاعرانہ اہل ادب انھیں دستان کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ آج بھی مکتوبی رنگ سے منسوب ہے اس میں زیادہ تر مضمون ان کی فکر کی کاغذ ہے۔ انھوں نے دینی دانی پر ہزاروں پانچا ہا رہے۔ عروض و بحر پر مضمون شاعرانہ کمال کا ایک نمونہ سمجھا جا تا رہا۔ قاریت دور پکڑتی گئی داخلیت جبکہ بھارتی ملی گئی۔ اس سبب میں مغل احمد انھیں تاریخ نے ایک سانی تحریک بھی پائی اور اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی نام اگر ت کے الفاظ شعر و ادب سے جڑتے جائیں اور ان کی جڑ تہ و قداری کے الفاظ کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہو۔ آج جب اس تحریک کا جو یہ ہے کہ اسے تو یہ اندازہ لگایا مشکل نہ ہو گا کہ وہ قہار و ہاں دانی میں ہندوستانی عنصر کو ہانکے کی ایک مچہ یہ بھی ہے کہ یہ ان فرقوں سے روشناس ہونے کی کوشش

کی گئی اور اس میں بھی کسانیاں ہوئی۔ وہ سب کسی بھی زبان کو اپنی کی خوبی سے الگ کر دینے کے لئے کافی ہے۔ اس تحریک کو تاریخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے جدا کیا جاتا ہے۔ گو ایسا شاعری کو ہم کا ایک حصہ بنانے میں تاریخ کا بڑا رول رہا۔ لیکن مکتوبیہ جس چیز سے ہمارے دینی و تاریخی کے علاوہ دوسروں کے بھی حرائق و میلان کا نتیجہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ دستان انھیں شاعرانہ زبان میں لکھا گیا۔ لکھنے والے نے ان کی شاعری میں ان کی نظری، انجاء دل سے زیادہ باہر کی اور خارجی کیف کو کم کر کر تصور دیا گیا۔ اور مولیٰ اور دل کو ان کی کم سے کم ہو گئی۔ چونکہ تصور گہوارہ کا دور دہلی تھا اس لئے قاریت ہی قاریت، ادب کی اور بھی انھیں ہانکے انہیں سانی مکتوبیہ میں تو کم سے کم کھٹ ہوئے لیکن قاریت بھی ان کے حرائق کا ایک حصہ بن گئی۔

تاریخ کا ایک کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مہدی کو دینی زندگی کا ایک عیس ضرور پیش کر دیا۔ ان کے کلام میں بہت ساری ایسی مثالیں ملتی ہیں، جن میں قاریت، سرائی، دہلی اور ہندو سرائی کا خاص طور سے انجاء ہوا ہے۔

لیکن مکتوبیہ، مکتوبیہ جو یہ تاریخ کی تاریخ کا رخ اختیار کر لیا، وہ قصورات جنہیں اہل وارفہ کہتے ہیں، محدود ہو گئے۔ میر جہاں خان اور دیگر ادبی محبوب کا دورہ شعرا، مثالی طراری اس کی خوش قسمت کر رہی تھی۔ ایسی ساریا میں شعر کا مہر سرائی کی تازگی سے بچا آتے یہ بھی دہلی میں، انجاء رعایت عقلی شعر کا مشہور شعر اس نام کوئی پر قہر دینے کی شاید یہ بھی تھی۔ مکتوبیہ جن چیزوں سے عبارت ہے ان میں داخلیت کا زیادہ ایک حصہ ہے جسے دہلی کی کچا نکا ہے۔ اس باب میں مولانا غفران خاں نے لکھا ہے:-

"غفران میں شاکت الفاظ، بلند پر بازی اور نازک خیالی سے عبارت شعر کرم، سبائب کی تحسیر اور عقلیں کو اپنی صنعت میں تزیین دے کر ان کی شکواری اور جفا کاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدار اور صریح کی حد میں چا رہے ہیں۔"

یعنی تاریخ کے یہاں شکیب پر نسبت زیادہ دیا گیا ہے اور خیال آخری قصہ خاص ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام صفات غفران کے ہیں، جن میں قاریت کم اور غفران کی احوال زیادہ ہوتے ہیں لیکن تاریخ سے یہ توقع غفران ہے کہ وہ کوئی سادہ دہلی اختیار کرتے۔ اس ضمن میں اب ادوارام پڑ سے جن خیالات کا انجاء لکھا ہے وہ یہ ہے کہ یہی تھا۔

"وہ خیالات، مغل کی جہالت، بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو درحقیقت اسے غزل سرائی سے باہر ہیں۔ اس زمانہ کی کاغذیہ یہ ہوا کہ دہلی سے اور جہاں بات قلمبہ اور دیگر سوز و غم کے مضامین سے مغل کی غزل میں معروضات اور غزل سرائی کا مکتوب قوت ہو گا کہ ایک شاعر کی ایجاد ہو گئی، جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی، دونوں میں کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔" ۷۷

۷۷ "دین اور ریاست اسلامی دین پاکستان و ہند" ذرا قریبی جلد (ادبیات صدیقی) ص ۱۵۸، ۱۵۹

۷۷ "کلیف انوار" "ادب اسلام" عربی و ہندی ادب



زلی میں تاریخ کے چند شعرا نقل کرتے ہیں:

چھوڑ کر اپنی مصلحت کو تاریخ اعتبار  
بچہ سجد کے منارے کا ہے کم مراد سے  
پابند کب و دہان ہو سارنگ حال ہے  
لے ہو ت ایک کام جو کوکہ آسپا ہے  
جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا جو عمر ترپیدا  
ہوئے ہیں طالع شگفتہ سے کب شریدا  
مضوں چشم پار کیا ہر دم سے جتو  
شہی ان دلوں ہے بھ کو ہون کے کھار کا  
کسی کا کب کوئی روز یہ میں ساتھ دیا ہے  
کہ میر کیا میں سایہ بھی جہاں رہا ہے انیس سے  
آنٹن رنگ تا سے چھلیں بٹے لگیں  
آپ نے دھوئے جو دریا کے کنارے ہاتھ پاؤں  
لا فر ہیں ہم ایسے کہ گل جانے جو چوٹی  
لگے نہ اٹا رہا ہوا زار لگے میں  
ہی لا رہا ہے کسی ہی زمین ہو سنگار  
خار چھ ہے تو بیخ کو کھن سے کم نہیں

سعادت یار خاں درنگین

(۱۸۰۷ء)

سعادت یار خاں نام اور دیکھو شخص تھا۔ ان کے والد ملہاس بیگ خان تھے۔ یہ پور شاہ کی فرخ کے ساتھ  
توران سے ہندوستان آئے۔ ان کی عمر اس وقت بہت کم تھی۔ پھر ان کی ہندوستان کے حلقہ طائے سے ہوتے ہوئے وہی  
آگئے۔ ملہاس کو کسی صاحب حاصل ہوئے۔ پور شاہ جنگ کا خطاب بھی ملا۔ ۱۲۰۳ء میں شاہ عالم نے ان کے لئے ایک

سہاری میں بھی لکالی۔ جس کی تعلیم دیکھیں نے اپنی کتاب "ملہاس" میں بیان کیا ہے۔ ملہاس کا چند امرا میں دوتا ہے لیکن  
امارت اور جاہ و شہرت کے جذبہ میں اپنی اولاد کی تعلیم اور بہت سے غافل نہیں ہوئے۔ لیکن یہ بھی ابتدا میں انیم احکام سے  
ہوتی۔ لیکن یہ گری کی بھی تعلیم دلی کی۔ ملہاس ۱۷۷۱ء میں فوت ہوئے۔ شب تحفہ کی عمر ۴۳ سال تھی۔ اپنی ابتدا میں تعلیم کا  
حال خود دیکھیں نے یہاں بیان کیا ہے۔

"..... میرا پیرا بھائی انیم اللہ اللہ ملہاس بیگ خان انتقاد جنگ بہادر دلی وہ شخص تھا  
کہ نہ وہ شاد کے لشکر میں دس دس کر دلا اور اپنے باپ سے تعلیم اور قہار۔ جب وہ ہندوستان میں  
آج اور اسے اللہ تعالیٰ جل شانہ نے ثروت اور اوصاف سے لبرائی فرمائی اور میر نے بڑے بھائی یعنی  
نواب سکندر اللہ اللہ صوفی اللہ یاد بیگ خان بہادر شہا سے جنگ دلی کو کہ پائی ہم دس بارہ  
بارہ برس کے تھے تو چار کھڑی رات باقی رہے سے اللہ کو اور لشکر سے باہر چکر کھڑی دس بارہ  
بارہ کر کے ہر ایک نے سے آگاہ اور آواز کرتے قہار اور تھوڑے کے باوجود اور دیکھے اور  
برائے سے تعلیم کرنا قہار پھر حج کے ہوتے ہی لشکر میں آکر اپنے اور دلی امور سے لبرائی  
کرنا قہار اور اس فراموشی اور شہرت کے سب طرح کی محنت کی اور شہرت آگاہ کر ہر ہر قسم  
کی ہم دونوں کو تعلیم کرنا قہار ہوئی تھی کہ گویا اس سے پائی نہ رہا قہار جس سے اسے  
خوابی آجھی تھی۔ سوائے باگ اور چلا دیکھتی اور کھڑی اور کھڑا اور غم خیزہ کے کہ راستے  
کہہ بیچ میں ولایت میں نہایت کم ہیں۔"

اس طرح دیکھیں کی تعلیم وتریت ہوئی۔ ایک انداز سے کے مطابق دیکھیں نے پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنا  
شروع کیا۔ ان کا پہلا دیوان ۱۷۶۲ء میں نکل دیا گیا تھا۔ ملاک و ملاک نوئی تھے لیکن شعر شامی سے کبھی کاغذ نہیں  
ہوئے۔ ان حالات میں جب وہ شہر کی کم میں ہوتے تھے تب بھی شعر کہتے۔ پھر حال اور شہر کی مراحل طے کرتے رہے اور  
آخر میں ملازمت ترک کر دلی اور میرت چور چلے آئے۔ ۱۷۶۳ء کا واقعہ ہے۔ دو سال کے بعد وہ کھنڈ آگئے اور شہر اور  
سیلان غم کے اور بار سے اہستہ ہو گئے۔ لیکن خزانے کے مستحکم بن گئے۔ لیکن انہوں نے امانت میں خیریت کی اور  
خوبی کی کافی کم چھپ کر لی لیکن شہر اور کھنڈ سے اپنے جیم کو دلی بھی کر لیا۔ لیکن خزانے کے مستحکم بن گئے۔ یہ حال قہار کے  
انتقال کے بعد مختلف حالات میں گھومتے رہے۔ شہر اور کھنڈ میں گھومنا لگے اور خان دہلی سے علیحدگی کے بعد  
انتقال کر لیا۔ ۱۷۶۴ء تک قائم رہی۔ اب وہ حج کے لئے روانہ ہونا چاہتے تھے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس کے بعد  
وہ باہر آگئے۔ اس وقت میں کی عمر ۴۵ سال کی تھی۔ لیکن نے کراؤ کو بدسل کی مری پٹی اور زندہ کی کا ایک جہاں شہر اور شامی  
کی کہ دیکھ اور میرت چلے گئے۔ ان کا کھنڈ شہر تھا۔ کہنا ہے کہ دیکھیں کے محض کلام میں انکوں کا دور چلا۔ اور دور

• میر تقی میر کا دور (جلد اول) • ۱۷۶۳ء میں ۱۷۶۴ء میں ۱۷۶۵ء میں

قاری خضر کے دوا کے کچھ نسخہ ایسے ہیں۔

یہ دوا ہے کہ ان کا پیشہ بہ گہنی تھا لیکن ان کی نسبت دیا جاؤں اور دواؤں کی تھی۔ دیکھوں کی مصاحبت میں دوا  
گزارہ تھا۔ لیکن اس کے بارہویوں کا دیا ہر قسم کے دوا تھا۔ نہایت پیشہ طریقہ پہنچا سکتی تھی۔ اس کا دوا تھا۔  
لیکن عقیدے کے اعتبار سے غلطی تھی۔ ان کے کام میں دوا دیا آج تک موجود ہے۔ غرض جو دوا کا بہت ان  
کے کام میں ملتا ہے۔ انہوں نے ایک دوا میں اپنی ایک دوا کی کہ ہے ساجد لیا گیا تھا ہے جس میں گھنٹی کی ایک فرنگی  
محر سے غرض کا حال رقم کیا ہے۔ ان کی تعریف میں ایک دوا کی کہ ہے۔ قاری خضر میں "نہاس" تھیں۔ "نور" "نور" "نور"  
ہے۔ ان کے کام کے تھیں۔ یہ دوا ایسے دوا تھی۔ ان کی فکر تعریف کی ایک دوا ہے۔

### مجموعہ موسومہ قاری خضر

- [۱] دیوان اردو ۱۹۶۰ء (۲۷۰) دوا، ۱۹۵۵ء (۱۳۷) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۳۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۳۹) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۰) دوا
- [۲] دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۳) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۵) دوا
- [۳] دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۷) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴۹) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۵۰) دوا

### مثنویات

- [۱] مثنوی (۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۳) دوا، ۱۹۵۰ء (۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۵) دوا، ۱۹۵۰ء (۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۷) دوا
- [۲] دوا، ۱۹۵۰ء (۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۹) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۰) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۳) دوا
- [۳] دوا، ۱۹۵۰ء (۱۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۵) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۷) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۹) دوا
- [۴] دوا، ۱۹۵۰ء (۲۰) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۳) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۵) دوا
- [۵] دوا، ۱۹۵۰ء (۲۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۷) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۲۹) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۰) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۱) دوا
- [۶] دوا، ۱۹۵۰ء (۳۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۳) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۵) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۷) دوا
- [۷] دوا، ۱۹۵۰ء (۳۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۳۹) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۰) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۳) دوا
- [۸] دوا، ۱۹۵۰ء (۴۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۵) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۷) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۴۹) دوا
- [۹] دوا، ۱۹۵۰ء (۵۰) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۳) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۵) دوا
- [۱۰] دوا، ۱۹۵۰ء (۵۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۷) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۵۹) دوا، ۱۹۵۰ء (۶۰) دوا، ۱۹۵۰ء (۶۱) دوا

### مترجات

- [۱] دوا، ۱۹۵۰ء (۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۳) دوا، ۱۹۵۰ء (۴) دوا، ۱۹۵۰ء (۵) دوا، ۱۹۵۰ء (۶) دوا، ۱۹۵۰ء (۷) دوا
- [۲] دوا، ۱۹۵۰ء (۸) دوا، ۱۹۵۰ء (۹) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۰) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۱) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۲) دوا، ۱۹۵۰ء (۱۳) دوا

اپنی شاعری کے طے میں رنگیں کے دوا بہت ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کا کوئی اپنا رنگ نہیں ہے۔  
نہیں یہ میر تقی میر کی تقلید کرتے ہیں تو کہیں مصلحتی کی، کہیں جرات کا انداز ہے تو کہیں ان کا اپنے آج کے رنگ کے  
شاعری بھی کی نہیں۔ ایسے میں یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ ان کا اپنا رنگ ہے۔ لیکن خود کہتے ہیں کہ وہ صیب کا  
ہے چاہا جاتے ہیں اور یہ ایک نیا رنگ ہے۔ لیکن یہ ایک نیا رنگ ہے کہ ان کے کام میں یہ ایک نیا رنگ ہے۔ لیکن یہ ایک نیا رنگ ہے۔  
انہوں نے انہیں سے گفتگو کی۔ اس میں یہ بات صاف ہے کہ ان کی تربیت اور ان کی طبیعت جرات سے لٹی  
ملتی ہے۔ لیکن ان کے کام میں یہ صورت تلاش کی جائے تو کامیابی ہو سکتی ہے۔ لیکن اگر ان کا فاقیت یا میر تقی میر کی کمون ہو  
تو ظاہر ہے کہ کامیابی ہوگی۔ ان کے یہاں بڑی کوئی کی کامیابی ہوگی۔ لیکن ان کا ایک ایسا ہے۔  
فدا سزا (خدا) انہوں میں شعر کہنے کے ہو رہا تھا۔ ان کی طبیعت میں یہ ایک نیا رنگ ہے۔ ایسے دوا کی نوازل کے طے میں  
یہ بھی کہیں کرتے ہیں۔ لیکن اب اس صحت ہے۔

"بہت کم دوا ایسے ہیں جن میں آفاقیت یا میر تقی میر کی جاتی اور اب جو صرب افسانہ زہر  
دے گا۔ یہ صلاصت دیکھتے ہوں۔" ان کی دوا کا کوئی۔ یہ ایک مشکل طبیعت کی دوا ہے۔ لیکن  
نہیں شوق اور بڑی غی ضرورت فاضلی ہے۔ دوا ان کے دوا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں صرب کہا۔  
۱۹۵۰ء میں وہ قصہ سے لگے۔ گویا قصہ کی افلا کا جرات نہیں ہے تو ان کی دوا اس سے ان کی  
دوا کی کہ میر تقی میر کی اس کا بھی یہی انداز ہے۔ اس کے بل کر ملتی۔ بڑی کوئی اور  
نہیں دکھائی کی جو شہر میں ان کے کام میں لٹی میں شایان کی دوا میں بھی نہیں پڑی ہوگی۔

لیکن دیکھیں اپنی مثنوی میں ایک خاص رنگ۔ کہتے ہیں کہ بہت دوا ہے۔ مثنوی میں ہے۔ بعض مثنوی  
اس لائی ہیں کہ ان کی طرف توجہ کی جائے۔

دیکھیں کہ بڑی کوئی اور شہر میں مشہور ہے۔ انہوں نے طوائفوں کے طور طریقے پر غور کیا ہے۔ ان کی  
رسوں کا دل لکھا۔ یہ کہ ان کی شہر میں۔ اس میں دوا میں اور مثنوی میں بھی کہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن  
نہیں بھی کہیں۔ گویا یہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن یہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن یہ میر تقی میر کی دوا ہے۔  
دوسری طرف شہر کی دوا ہے۔ لیکن یہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن یہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن یہ میر تقی میر کی دوا ہے۔  
کی صورت ہے۔ لیکن ان کی دوا کا کوئی اور دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔  
حقیقت ہے کہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔

کہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔

کہ میر تقی میر کی دوا ہے۔ لیکن ان کی دوا ہے۔

قربان کرے کچھ سے اور بھری روگاہ سے  
 لہر مگر رچے رشتہ بانم یہ بہت کا  
 رنجی کتنی اتری دھمکی کی یہ ایجاد ہے  
 نہ چڑا تا ہے سوا انکا بیا کس واسطے  
 ہوسا جانا تھا رستے میں چڑ  
 اس کو قزاقوں نے آقاوت کیا  
 فتح ایسے دلی اس کی جود نے نکال  
 اور کہا ہے کچھ یہ قزاق بالی  
 قلب کے ہاتھ سے لا یہ تاک میں ہے ہم  
 کہ کھائے سردیوں کچھ ہی میں ہے علی کی قسم







مئی سے ۱۷۶۰ء میں اسے تخت و تاج سے محروم کر دیا۔ دوسرے عہد قاسم کو بھی بھاگنا پڑا۔ آخر میں یہ ہوا کہ ۱۷۶۳ء کو ۶۳ء میں بکسری لڑائی ہوئی جو لوہاؤں بھال کی آخری تمام کاچی لنگن بکسریز نے فتح اللہ ولد نور قاسم کی محنت و فوجوں کو بہت اور تار کار و جادو اس جنگ کے ادب تکلیف کو پہنچانے والے کوئی نہیں رہا۔ آج بہت بھال کی خرید و فروخت ہو رہی ہے۔ ۱۷۶۵ء میں اختیاری لنگی انگریزوں کے حملے کی روٹی گئی۔ یہ دم آلا باد میں انجام پائی۔ اس میں بھی شہر آہستہ گھٹے ہیں۔

"ماہگار داخل اور خوشگوار تاجات نے جیتنا مگر بڑوں کی مدد کی آخر میں بعد استانی تاجروں اور کاروباری سرمایہ داروں کی ملی بھگت سے عاتقی ریاستوں کی فتح کئی ہوئی۔ یہی لوگ تھے جنہوں نے سرمن اللہ کے زوال اور اس کی بیزستی میں کھانچ کی مدد کی تھی۔ اس گروہ میں جو نکالتے کہلاتے تھے، جنک سیموہ روٹی چہرے لوگ بھی شامل تھے۔ ذوق شرق میں گورو منزل کے ساحل اور جنوب مغرب میں مداس کے ساحل پر کچھ کے مفروضہ قیام کی بنیاد انگریزوں اور بعد استانی تاجروں کے درمیان ایک مذاکراتی غرض میں بھرتی کے سلسلے میں بھی کی گئی۔ کارلر ہاف، یعنی اختیارات و انتظام کے معاملے میں زمینداروں کو شامل کرنا اور وہاں رہا رہا میں عسکری امداد کے بارے میں ان پر زور دینے والے اہلکاروں کو زمینداروں کے لئے کچھ نہ متفقہ کرنے کا یہ موقع قیام آئیں۔ قیام اس صورت حال نے وقتی فائدوں کے علاوہ بھی ماحول میں ان کی حیثیت اور ان کے وقار کو بھی بہت بڑھا دیا۔

بھال، بہادر و نازک دہانی کی شخصیت نے ماقالی تو سچ کو بھی لکائی۔ اگرچہ برطانوی حکومت اور لندن میں کورٹ آف ڈائریکٹرز جیسے عسکری کا رہنما اور مددگار ذیلی حکومتوں کو پھیلنے کے لئے مگر بعد استانی میں ان کے فائدے ایک تجارتی تنظیم کا ایک کاروباری جہد یہ میں جوئی کرنے کے لئے سرحدی علاقوں سے مرکزی علاقوں کی طرف بڑی مشکل جزائی کے ساتھ قہر بڑھاتے رہے۔"

۱۸۵۵ء تک برطانوی ڈپٹی کمشنر بعد استانی میں تاجروں حاکمان کے دشمن مستقبل کی تعمیر پر لگے تھے۔ دراصل برطانوی انکس تو سچ بیک وقت اس سلسلے میں وہاں مسلک کاؤں بہت تیزی سے کام کر رہا تھا۔ ان کے انکس بہت سے شکایات جاری ہوئے۔ اسے معلوم تھا کہ سچ پندی کا یہ قہر ہے کہ مٹائی زبانوں سے آگاہ ہو، چنانچہ ریم جانس کھلی کے عازموں کے لئے نازی کی قیام شائع کی۔ اور انکس کی "انکس انکسری" کا ترجمہ بھی ہوا اور گورنر جنرل کے اصرار پر ہی مسلمانوں کے لئے "پانی" کا پانی اس مسئلہ کو ترجمہ کیا۔ جوئی بعد استانی کی حالت کی بیک وقت تھک تھک رہے۔ ۱۸۵۷ء

"جان کھلی سے جہد بہت تک۔ جہد بعد استانی کی کہانی "قرنی قتل برائے نذر" زبان اردو، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۵۹

۱۸۵۳ء میں برائے دہلی کو بھی لے کر لائے اور سلطان کے ساتھ اور ان کاؤں کے محلہ سے داخل دہلی کی کامیابی تھی۔ اس طرح ۱۷۷۵ء میں انگریزوں نے جہاز کا علاقہ اور تاجری پور بھی فتح کر لیا۔ یہاں آئی کامیابیوں نے ان کے اظہار سے کافی دور رس تھی۔ قتل خانہ ان کے لوگ جلائے اور تاجروں کے عرصت کو کرتے رہے لیکن بے اثر۔ مراٹھے بھی احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں پانی پت میں بھگت کھا کر بے اثر ہو چکے تھے۔ اس حد تک کہ دہلی نے ۱۸۱۱ء میں جیٹو کو ایک خاصہ طور پر معزول کر دیا اور مراٹھا بھگت کا فائدہ ہو گیا۔ سی درمیان جہد بھی اور نیچے کی مسابقت بھی مایوس ہو گئی۔ نیچے کی جہد کو کافی نتیجہ نہ دیکھیں اور ان کی بھگت قاش سے جواب بھی نہیں پورے ہندوستان کا قہر بدل گیا۔ واضح ہو کہ انگریزوں نے ۱۸۳۵ء میں جہاز، ۱۸۳۸ء میں ستارہ اور ۱۸۵۵ء میں تاج کو فتح میں کر لیا۔ اس ضمن کی تفصیل مشیر رحمن نے اقبال اور اکبر الہ آبادی کے افعال نقل کرتے ہوئے مٹی کی ہے۔ چونکہ جان ادیب ہے اور سحر آواز ہے لہذا اسے شعر کر دیا۔

ایقان سخت و جے نمایاں قروند

قوسے قروند و جے ارباب قروند (اقبال)

وہ سرب اور وہ ساز و کا بدل گیا

نیچوں بدل گئیں وہ لسان بدل گیا

دنگ رہا بہار کی لہجہ آوئی تھی

گھٹن میں ہاتھوں کا ترانہ بدل گیا

لہجہ کے ہر اثر میں ہوا ایک انقلاب

پانی ٹھک پہ گیت میں دلت گیا (اکبر)

اکبر الہ آبادی نے اپنے قلم کی موت اور اس کی جگہ نئے قلم کی آمد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جب یہ اظہار کیے تھے تو اس سے بہت پہلے سے بعد استانی رہنماؤں نے ان کی تھی۔ سر جے ہندو کی طرف ان کے جہد و رنج کی محبت میں مگر مزہ ہے کہ انگریزوں نے قیام تھک کا جہاد کر دیا۔ چہرہ جہاد میں کینک نے کوئی نئی روح نہیں بھونکی۔ اس نے انکس کو لڑ کر دیا۔ کینک کی مکمل مایکت کے تمام تر پہلو بے اثر ہو چکے تھے۔ اب احتجاج کے مکمل خاتمے کا مرحلہ آئی قیام لڑ کر دیا۔ یہ ہوئی قیام ۱۸۳۸ء میں مسلمانوں کو بدنامی سے محروم کرنے کا فیصلہ اس نے کر کا ایک نتیجہ تھا۔ یہ صورت اس وقت سامنے آئی جب بہادر شاہ ظفر کے چائیس کاغذیں برآمد ہوا۔ بریا گورنر مسلمانوں کی بھگت بہت پر کوئی بدگلی شریف کا۔ وہ لڑائی سے بھلے تھوڑے سے انکس کی غلامی سے نکالنے کی سورتیں

"جان کھلی سے جہد بہت تک۔ جہد بعد استانی کی کہانی "قرنی قتل برائے نذر" زبان اردو، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۵۹









## مرزا غالب

(۱۷۹۸ء - ۱۸۶۹ء)

مرزا اسد اللہ غالب غالب بھٹو قویہ لطافت "مبین عالی" المعروف بہ مرزا لوش افغانیہ بہ نجم الدہلہ بہ پیر الملک اسد اللہ خاں بہادری نظام جنگ، انکھیں بہ غالب اور فارسی و اردو و سنسکرت شہنشاہی شہنشاہ و رجب ۱۲۱۲ھ کی شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ اس اطلاع کے اور سال بعد ۱۸۴۹ء مطابق ۱۸۶۳ء میں ان کے کیا تہذیب فارسی کا دوسرا ایلیٹن مطبعہ نول کشور سے شائع ہوا تھا جس میں ایک لاپی ہے۔ طیف نقوی کہتے ہیں کہ یہ لاپی حضرت امام حسینؑ کے طیف کے ایک حید سے کی گھڑی سے حضرت بہادر اس خاں کے ساتھ شامل کتاب کی گئی ہے:-

"لائیہ طالع ولادت - حادثہ مطبعہ غالب دہلی اعلیٰ کریمت پر کھڑی قلمی از

طویر مجمع دانش گھنہ ششم، رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۸ء بمطری روئے دار۔"

مالکہ راجہ کا خیال ہے کہ:-

"میں غالب کی تاریخ ولادت آٹھ رجب ۱۲۱۴ھ میں مانا جاتا ہے گا۔ لیکن ان کے خاندان کی

روایت اس کے مقابل میں تاریخ ۲۴ دسمبر ۱۷۹۷ء قلمی اور ان پراثر ہے۔"

غالب کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں طیف نقوی نے کہہ دیا کہ میں شہادتوں کا کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"ان میں شہادتوں میں سے صرف چار حتمی طور پر ۸ رجب ۱۲۱۴ھ کی روایت کی توثیق کر لی

گئی۔ پانچویں شہادتہ ذرا شک کی ہے جو یہی طور پر اس زمرے میں شامل ہے۔ باقی ہندو

میں سے جن سے ایک میرزا محمد حسن دہلوی سے دو اور انھیں دہلی کی کسی کے ساتھ پانچ سے

چار ماہ جاردہلے سے چھ ماہ اس دہلی کے قلعہ کے قلعہ اندر کرنے کے بعد روایت سے

تھیں۔ قرآن کی بنیاد پر اس روایت کے حق میں کوئی قرآنم آگیا جاسکتا ہے۔ ہم نے اس سلسلے

میں حتی الامکان تمام دستاویز شہادتیں یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ہم بعض اہم نکات

پر سامنے کا اعتراض کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر حقیقت کے دائرے کو مزید وسیع کیا

جاسکے تو شاید دو چار روایت اور دستیاب ہو جائیں جن سے اس دعوے کو قوت دینی ہو سکتی کہ

۱۲۱۲ھ قلمی امام غالب کا سال ولادت ہے۔

غالب کے جو بیانات ان کے مشہور قلم کے غالب جاسکے ہیں کہ میں: "میں ۸ رجب

۱۲۱۲ھ میں مد پکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ میں کا شمار تائیدی سے نہیں زیادہ ہے۔ ان





میں قیام کیا تو رنکھتے ہی میں تھیں اور اہل ہند کے حوالے سے فارسی دانی کے باب میں اختلاف ہو گیا۔ قلیل کھتری پر کبہ کر اسے فارسی دس دے گئے اور انکار کر دیا۔ ظاہر ہے اس سے بڑا انکار نہ ہو جس کی تفصیل معلومانی ہے۔ باب وہ لکھتے سے انہیں ہوسے تو ایک دوسری مصیبت میں پھنسے اور قرار ہوا کہ ہندی کے انہیں شیل جلا پڑا۔ بائیں رام چندر نے "فہرست الما قرین" میں اس کی تفصیل تصویر کی ہے۔ بہر حال اب وہ وقت آیا تھا کہ غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار میں بار بایں ہوتے (نظر) ۱۲ جولائی ۱۸۵۰ء میں غفر نے انہیں انوار اللہ علیہ الملک حکام جنگ کے خطاب سے نوازا اور اس پر اس روز بے بہار بھی مقرر کیا۔ دوسرے بھی ان کی پڑ بوائی کرتے رہے مثلاً ورڈاٹن برائے قول مرثی قاصد ہفتہ چار چہ سرف جاویر سے پڑ بوائی کی۔ سید اختر نام پڑ بوائی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب بہادر علی غفر کی سرکار سے پانچ سو روپے ملتا دوسرے تک مقرر تھا۔

ذوق کا انتقال ۱۶ نومبر ۱۸۵۳ء میں ہو گیا۔ باب بہادر شاہ ظفر غالب سے اصلاح لینے کے لیے ۱۸۵۷ء کا گیارہ شروع ہوا۔ ان کی کتاب "دلیلیہ" غفر کے حالات پر مبنی ہے۔ اسی زمانے میں غفر اپنے "برہان طبع" کی تکمیل کر لکھانؤ لایا۔ جس پر کچھ خاص گمانہ ہوا لیکن ایک امر جو غالب کے لئے بہت پریشان کن ثابت ہوا۔ ۱۹ جولائی ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کے امیر کو لکھنؤ قید ظاہر ہے یہ لکھنؤ گریز اب کی لکھنؤ میں نہیں مقرب کر لے کے کالی قید بہر حال غالب کے آخری اقامت بہت سچائی کن گزرا۔ ۱۵ فروری ۱۸۵۹ء میں اور دے اس عظیم شاعر کا انتقال ہو گیا۔

تہی اس کے کہ کسی ان کی شاعری پر لکھتے کہیں پہلے میں ان کی ستر نگاری کی طرف توجہ نہ کریں۔ واضح ہے کہ ان کے انکار اور کام پر اور دوسرے افکار و فحاشی ان کی مثال اور سید کی جیہ صرف ہے کہ ان کے عہد کے علم و ادب تک فارسی لکھنا پڑا عداوت تو قریب لکھتے تھے اس لئے ان کا بیان ہے کہ:

فارسی میں تاج بینی نقش ہائے رنگ رنگ

نمود از مجموعہ کرد کہ ہے رنگ بھی است

ادب و علم و فن کے آگے ایک طرح کی اضطراب (anxiety) ہے۔ غالب اپنی ستر اور کائنات تک اپنے چاہے کوال سے لڑا تو قصور کرتے تھے۔ ان کے خطوط کے حصہ بہ حصہ نقل و اقتضا صحت سے واضح ہے۔ مثلاً جیو داری کی لکھتے ہیں۔

"..... مگر بوائی کو کہہ دو کہ میں اپنے غم کا زور کا مریٹ کر دوں گا اور اس عداوت میں معافی مانگوں

کہوں کہ غم نہ ہو گا؟....."

"..... جناب رفیع صاحب صاحبی کر لے ہیں۔ میں اور دیکھ اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں؟....."

میں کچھ آتش عداوت زبانی کہیں ہے۔"

"..... مہیاں اور وہ انہیں؟ میرا یہ منصب ہے کچھ بہادر کی قربانی؟....."

ایک بات بھی کہ غالب اور دے کے سائے میں "معانی نازک" پھر ۱۸۵۷ء میں مکمل کیے ہیں لیکن ادب و علم و فن

کے چھل کے خلاف کچھ کرتے ہیں۔ مگر غرور و غرور کرتے تھے۔ مگر یہ حالات ای لکھتے کا نتیجہ ہیں۔ اس لئے کہ ان کے منصب پر آئی آئی جن جس کے لئے وہ لکھتے تھے بہر حال انہیں نے اور دوسری طرف توجہ نہ دی۔ ان کی نگارشات کی تفصیل ہے۔

[۱] "امر غالب" (۱۸۵۷ء) [۲] "الطائف بھیجی" [۳] "نقح حیر" (۱۸۶۷ء) [۴] "نکات غالب" (۱۸۶۷ء) [۵] "مور و بکری" (۱۸۶۸ء) [۶] "اور دے" [۷] "۱۸۶۹ء" [۸] "اساتیر مہول لکھنؤ" (۱۸۶۳ء) [۹] "مکاتیب غالب" (۱۸۶۸ء)

اس امر میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں کہ غالب نے اور دے میں ستر نگاری کا آغاز اپنی جمہوری کی بنا پر کیا۔ الطائف حسین حال کا انتقال ہے کہ غالب نے غفر ۱۸۵۰ء کے عہد سے اور دے میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن بہادر علی مرثی کا بیان ہے کہ مرثی غالب اس سے پہلے بھی اور دے میں خط لکھتے رہے تھے۔ چنانچہ ان کا مکتوب عام ۱۸۶۸ء تک ۵۰ پریم ۱۸۳۹ء سے پہلے کا تحریر کردہ ہے۔

غالب کی شہرت کا داران کی وہ نظری کرشن یاد مانے نہیں ہیں جہاں انہوں نے فارسی تصنیف کا طبع برہن ہے۔ انسانی کے جواب میں لکھتے ہیں اس لئے کہ "امر غالب" "مرزا درم" ایک لکھنؤ لکھی کی "مطالع برہن" کے دوسرے لکھنؤ لکھی ہے۔ اس طرح "الطائف بھیجی" اور "اساتیر مہول لکھنؤ" سید سعادت علی کی "معروف کا طبع" کے جواب میں تصنیف کی گئی۔ نیز "نقح حیر" "طبع کا طبع" اور "مور و بکری" کے اعتراضات کا جواب ہے۔ غالب کی یہ کتاب ان کے علم و ادب کی انوار غرور میں لکھنؤ میں کی گئی کہ وہ مرثیہ لکھتے ہیں ان کے لئے غالب معروف ہیں۔ مثال "نکات غالب" میں فارسی زبان کے قصہ نقل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں انکا بہرہ داری کا کبھی موقع تھا۔ اس لئے غالب کے طرز خاص لکھنے کے لئے ان کے اور دے کے مکاتیب کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف معاون نہیں تھی۔ ڈاکٹر خورشید اسلام نے خطوط نگاری کے فن سے بحث کرتے ہوئے اپنی انجمنی بات کہی ہے۔

"..... لکھتے کے لئے صرف لکھ اور کلام کی ضرورت ہے تو نہ لکھ لکھتے پر حرف آتا ہے اور نہ خط

لکھنے پر کاغذ اور قلم ہی تو نہیں اس میں خوب جگر بھی شامل ہے۔ جیسا دلی کی نسبت کہ وہاں

ہے اصولی بھی ایک اصول ہی جانی ہے۔ لکھنؤ میں جو جانی ہیں لکھتے میں قلم دیکھا

چاہے بہ ستارے چاہے اور دوسرے قریبے اور دور سے اور غرور ہو جاتے ہیں۔"

یہ صورت غالب کے مکاتیب میں نمایاں ہے۔ اس کی جھلکی اب یہ ہے کہ ان کا انداز بیان حد درجہ بے ساختہ ہے۔ ان کا لکھنا زیادہ تر دین کی فنی لکھنؤ سے ہے جو سب سے پہلے ہو کر کوئی غم پر آجاتی ہیں۔ ان کے خطوط میں مقالے کی ہی سچائی نہیں، ان میں انکا بے کلام ہے اس لئے تکلف کی کوئی تعلق تھا۔ ان کا ایک لکھنؤ شاعر کا اس سے اور دے میں مکتوب نگاری کی جہ پرورش کے بانی غالب ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان سے پہلے بھی اور دے میں ستر سے خطوط





Complex تفتیش نکلتی رہے پھا اُتی ہیں۔ یہ دل کی طرف غالب کی لپک کا راز بھی یہی تھا۔

طرزِ بیدل میں رنگت نکلتا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

اسد بر جانشین نے طبعِ بارخِ تازہ ڈال ہے

مجھے رنگہ بہارِ ایجاد ہی بیدل پست آتا

عربِ دل نے مرے ہر نفس سے غالب

سازِ پر رشتہ ہے نقشِ بیدل بدعا

مجھے وہ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب

مصابے نظم میراثِ سخن ہے غالب۔ بیدل کا

ایک تنقید پر درود آتا ہے کہ جب تک سرخ آوازِ روشنی نہ گاحزن رہے ان کو کلامِ قبولیت عام حاصل نہ کر سکا۔

نواکست خیال اور پارِ بکلی مضمون کے سوانحِ خلقِ حقیر کرنے اور اپنا جو پرہیزگاری کے شوق میں لکھو تو اس جہ سے قاریت ان

کی طبیعت پر غالب بھی اور لکھو اس خیالی سے کہ وہ سنی لکھو کو الفاظِ عین میں ادا کرنے پر کاروراد سنی آفریں کے دریا

بہارِ بے کے قابلِ بول گئے وہ غیرِ مانوس نہ کہیں اور پیچیدہ اسلوبِ بیان کی دلیل میں ایسے پھنس گئے کہ ان کے ذہن

میں افکار پیدا ہوا اور اس وجہ سے بعض صورتوں میں مضمونِ شعرائی میں الجھ کر وہ گہرا ایسی تنقید کرنے والے اس بات کو

فراموش کر دیتے ہیں کہ بیدل تک آتے آتے غالب نے کئی مزا میں نے کی تھیں۔ غزل گوئی کے ضمن میں یہاں بھی ہے کہ

غالب دوسرے شعرا خصوصاً نذوق شعرا کے حکم سے انتقد نہیں تھے۔ غزل کی جو روایت دہلی خلی غالب نے صرف اس سے

آٹنا چھ بلکہ اپنی شاعری کو تشریح کے لئے ایک سوچا سمجھا نظریہ مرتب کیا تھا۔ تاہم بروہی نے ایک نظم میں چابی ملک

کے ادب شعرا کے نام لے غالب نے ایک شعر کا اضافہ کر دیا ہے۔ وہ مصلحتاً اشتہار دیکھئے:

تقدیم کہ در در گاہِ کنین

شدہ عصری شاہِ مہاسبِ سخن

چو اورنگ از عصری شدہ جہی

چو فردوسی آمد گاہِ مہیا

چو فردوسی تہجد سر در کتب

چو ناصحی آمد بہارِ سخن

چو خاقانی از در طاقی گزشت

نکای بہ ملک سخن شاہِ گشت

نکای بہ چارِ اہل در سکینہ

سر چرخِ دانش بہ سہری رسید

چو اورنگ سہری فرود آمد کار

سخنِ گشت بہ طوقِ خیرا نثار

ز سرور چو نوبت بہ چالی رسید

ز چاہی سخن بہ چالی رسید

ان اشعار پر غالب نے ایک شعر کا اضافہ کیا ہے:

ز ہای بہ مری و طالب رسید

ز مری و طالب بہ طالب رسید

خصوصاً کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو کئی افراد سے اس احساسِ خفا پر ہے کہ بیدل کے تنقید سے پیدا

نہیں ہوا تھا بلکہ ان کا یہ طور ہے ان کا ذہن سوچا سمجھا تھا کہ:

ات بروہی جہتِ مرتبہ دانش غالب

شعرِ خوارِ خیانتِ اہل گرا کہ گردِ قریب

غالب کا یہ شعری رویہ جو چھپکی کے شاعرانہ فحش کرتا ہے کج تنقید نہیں ہے بلکہ ایک سوچا سمجھا موقف ہے

جو ان کے قادی کو بہت دھڑکتا ہے۔ اس کے ازالہ کے لئے خود پر غالب کے بیان ایک خاص قسم کے اشتہار سے مراد

نہیں کی ترکیبوں کا چال بچا ہوا ہے۔ مثلاً:

چینے خیر مر نہ سنا کو کن اسد

سر گشتِ قہارِ دہم و قہرِ قہار

غالب نے ان کا جواب دہی سے دہم و قہر کے معانی میں کر دیا ہے:

دعا کی گہر ہے زاہد ان قدر جس بارخِ مہیاں کا

وہ ایک کلمہ ہے ہم بے طوروں کے طاقِ لہیاں کا

بہشت کو طاقِ لہیاں کے کلمہ سے تعبیر کیا ہے:



بھوں کو کیوں دی تھیں ہیں۔

”غالب انکار اور الفاظ کے درمیان عمل و جنگ کے قائل تھے۔ ان کے اسلوب میں ایک دقت عقلی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تعبیرات و استعارات و ادبی سلیبیں وہ ان کا بڑی حکیمانہ لہجہ آگئی اور حسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ غالب کا فارسی کلام قرآن کے تمام نظری اعتبار اور اثر اس کے ہاں ہوا۔ ان کا اسلوب کی نامور اہل سے کسر پاک ہے اور اس میں کہیں کوئی لفظ ایسا نہیں ملے گا جو محض سے بھڑا ہوا اور کانس کو گراں گزرتے ہوئے نہ لکھ کر وہ ان غالب میں لکھی کے چند اشعار ضرور دیکھ لیں گے جن میں یہ قافیہ افلا استعمال کئے گئے ہیں جو کرب المصوت ہیں اور مصرعوں کو یہ آہنگ ہادیجہ ہیں یا پھر اشعار ایسے الفاظ سے مرتب ہوئے ہیں کہ ان کی وجہ سے شعر حسن اسلوب سے فارسی ہو کر ہو گیا ہے۔“

حسن فکری زبان، فصیح کو یا دیر کے معاملے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ نئی نئی از خود ضرورتی اور ان کی کے اور دوسرے انجمن و خرافات اور نظر کے لئے غالب کی طرف توجہ دے گئے ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری کی فلسفہ کارانہ حیات و کائنات کے باب میں ان کا شعری بیان ہے جو بہت جیت بھی ہے اور بہت گہری بھی۔ ان کا گریہ و انتظار و فاقہ جو بے سیر و سار و آفرینہ و متکلیف ہو یا ایمان و ایمان و نظر ہو یا توصیف — پر مبالغہ کے لئے ان کا بیان ان کے اپنے خود کا ہے اور جو بہت جیت و گہری تاثیر پیدا کرتا ہے، جس پر دقت کی گراں لکھی جاتی ہے، جس کے لئے کہ شاعرات و گجرات ساتھ ساتھ ہیں اور مصرعوں میں ان کا وصف خاص ہے۔ جس پر اشعار مختلف کیف اور آہنگ کے ذیل میں پیش کر رہے ہیں اور ان میں یہ غالب کی شاعری کے مباحث قسم کرتا ہوں:

ملوں کے کاردار پہ میں خندہ ہائے گل

کچھ ہیں جن کو خلق ملل ہے دماغ کا

ہم کہیں کے رہتے تھے، کس جرم میں کتا تھے

ہے سب ہوا غالب دشمن آہوں اپنا

عشرتِ ظہور ہے اور یا میں تو ہوجاؤ

ہر کا حد سے گزرتا ہے وہاں ہوجاؤ

ان جملوں سے پاؤں کے ٹھہرا تھا قاسم  
کی خوش جا ہے راہ کو پرامنہ دل کر  
غم ہستی کا بند کس سے ہو بلا مرگ علاج  
شیخ ہر رنگ میں ملتی ہے عمر ہونے تک  
میراں ہونے بلا ہو مجھے چاہو بھی وقت  
میں کیا دقت نہیں ہوں کہ نظر آگئی نہ سکوں  
رج سے خوش رہا انسان دھن جاتا ہے رنج  
لکھنیاں بھ کی چاہیں آگئی کہ آستان ہونگیا  
قید حیات و بدلم اصل میں دلوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آگئی فلم سے نجات پائے کہیں

دلزاری پہ شرط استودی اصل انہاں ہے  
مرے بت خانے میں تو کب میں گاؤں برسن کو  
ہوا کیسی کہیں کا خلق، سب سر پہ ہوتا ضمیر  
تو پھر اے جنگ دل تیرا ہی جنگ آستان کیوں ہو  
مجھ سے غرض نکلا ہے کس دلیلاؤ کو  
اک گھوڑا ہے غوی مجھے دن رات چاہیے

کاغذ کی زباں کو کھٹکتی جڑوں سے خار  
اک آئندہ پاؤں کو دلاؤں پر خار میں آوے  
ان کا کہیں کے اب سے دعا غریب کی  
آخر کو زخمی ہے دعا کو اثر کے ساتھ  
باز پہ افکار ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز کشا مرے آگے



انہی عام شہین جس قدر ہمارے بچائے  
دعا دلا ہے اپنے عالم فخر کا  
لکھ جوں ابد بقیں دل سے حق مر  
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

## شیخ محمد ابراہیم ذوق

(۱۷۸۸ء - ۱۸۵۳ء)

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوق قصید خراب ۱۷۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ ان کا تعلق قصبہ شہر پر مشتمل مغل گڑھ قصبہ سے تھا۔ ایک زمانے سے شاہ پر قصبہ بن چکا تھا۔ شاہ کی سرکار سے قراہ ذوق تھا۔ روزگار میں داخل آئے تھے۔ ذوق کے اجداد مسلم گھڑی تھے۔ لیکن ذوق اپنے آپ کو شیخ کہتے تھے۔ ان کے دوست وادوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قصبہ شاہ پر قصبہ بدست اور قصبہ مغل گڑھ بدست تھے۔ جو براہِ طوطی مرزا حضرت اللہ چنگ کے عہد سے لکھتے ہیں کہ ذوق سے تعلقانی بہت دیکھے، انوں میں کچھ افراد اہل کاوش کرتے تھے۔ ذوق کے والد شیخ محمد رمضان خواب لکھنے والی کتاب کی سرائیں ملازم تھے۔

ذوق کے ابتدائی احوال معلوم نہیں ہیں، لیکن ذوق کے روزِ بلی کے احوال سے ان کی مطلق کے حالات کا کچھ

انتازہ ملتا ہے:

چہرہ بیری نے بھلائی روز پنا کونہ  
ہائے طفلی کھینچا، کھانا، اچھٹا، کونہ

کہیں وہ موسم مطلق کو ہم دامن ساروں میں  
لپا کرتے تھے کا تو میں رہو ادا میں سے

موسیٰ نے کہا "آپ عیادت" میں لکھتے ہیں کہ ذوق کو بچپن میں چنگی لگی، جس کے ثمرات ان کے چہرے پر باقی تھے اور ان کی گہری مٹولی رنگت پر چمکتے تھے اور بکھلے گئے تھے۔ یہ سب طرزِ ذوق ظاہر اپنے والدین کی تھا اور ان کے۔ ذوق کی ابتدائی تعلیم یوں ہو کر ہوئی تھی جو میں یہ جاننا تھا کہ ہر سبیل شوق کے کتب میں داخل کرے گئے۔ لیکن انہیں پڑھنا شروع ہی کا تھا۔ "عیادت ذوق" میں ابراہیم نے لکھا ہے کہ ذوق حجاز میں پر جا کر دعا کی، ادا کرتے تھے کہ انہیں شعر پڑھنا تھا۔ عارفانہ اور سبیل شوق کے کتب کے بعد ذوق مولوی عبدالمزاق کے در سے میں داخل ہوئے۔ لیکن ان کی ملاقات مولوی محمد باقر سے ہوئی۔ جس ان کے بچپن کے ایک اور ساتھی میر کاظم حسین دھڑا

تھے۔ ذوق اپنی تعلیم مکمل نہ کر سکے، لیکن شعر کے رموز پر ان کی دسترس کسی نہ کسی طرح ہو گئی۔ مطلق مولانا عبدالحق آذرہ کے لکھنے سے ان کی طرف اشارہ مودعہ ہے، جس کا ترجمہ یہ تھا مطلق نے اپنی کتاب "ذوق و طوطی" میں لکھا ہے۔ ترجمہ ملاحظہ ہو:

"کہا جاتی کوئی میں اپنی ملازمت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے۔ لیکن شعر پر قدرت حاصل کرتے معلوم شعر پر اپنی شرکت کو مستند کرنے ذہین دہان کے موزوںات کو ہائے انگ و قلم کے معیار اور کہا لکھنے اور سبیل بچانے کے لئے اس نے معلوم شعر کی تفصیل کی ہے، معلوم صرف اور جو کہ کتب سے اور ان کی مطلق کے اصول اور کو لکھنے اور یاد کرنے میں مشغول ہے۔"

ذوق نے اپنی شعر گوئی کے ابتدائی دور میں غرضیت لکھے۔ ان میں یہ بھی بڑھ چکا ہے کہ مکی طبع پر انہوں نے انہی خاصا موزوں حاصل کر لی اور وہ ان کا مطالعہ کر کے یہاں بے تکلف استقبال کرتے ہیں۔ ۱۸۱۱ء میں ان کے اڑھت لکھا ہے کہ عالم بولانی میں ایک قصبہ دیکھا تھا جسے ان کی کم عمری اور اشدائے کار کا دل میں رکھے ہوئے اس خیال سے کہ اس پر بڑا امتزاجات نہ ہوں شاید وہ اب بھڑکی عید پر ہونے اپنے شوق کے ساتھ اسے حضرت شاہ عبدالمزاق کی خدمت میں لکھا تھا کہ وہ ان کے تحت و علم، خوبوں اور غریبوں سے آگاہ کرے۔ محمد حسین آذرہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ذوق کی خواہش تھی کہ وہ اپنی تفصیل علمی کو مکمل کریں اور یہ سن اتفاق تھا کہ اس کا اٹھنے بھی وہ گیا۔

طبع کی تفصیل اور سنوں کی سر کا مطلق صاحب ہوا تھا۔ دینی مسائل اس کا یہ بڑا مادیہ صاحب دایم جو شاہ اور جی اداک کے ملا تھے، انہیں یہ شوق ہوا کہ اپنے بڑے کو کتب علمی کی تفصیل کرانے، مولوی عبدالمزاق کی شہرت و نام کے قریبی ادا تھے، وہی ان کو بڑھانے پر متحرک ہوئے۔

ذوق سے یہ بھی ایک دن مولوی صاحب کے رفیق گئے چکر پڑی مطلق کا شہرہ ہو گیا تھا اور جب صاحب نے ان سے کہا میں اب ابراہیم اتم جیسے اور میں شریک و بارگاہ۔ چنانچہ خوبت ہو گئی کہ اگر یہ کچھ مطلق با ضرورت کے سبب وہاں نہ جاتے تو وہ صاحب کا آدمی انہوں کو مضطر کر دیتا مگر ان کا سبب شہرہ نہ رہتا۔"

ذوق نے اپنی زندگی میں اچھے اوقات کے لکھنا ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ ذوق کے استاد ابوالخیر تھے۔ انہوں

• "ذوق و طوطی" کا اردو نام ذوق کے مولانا کا ترجمہ مطلق میں ۸

• "ذوق و طوطی" کا اردو نام ذوق کے مولانا کا ترجمہ مطلق میں ۱۳



میں بھی اہم قرار دیتے ہیں۔ لیکن ایک بات یہ سمجھوں گی کہ ان کی غزلوں میں مذہبی اور فنی پسندیت کا مادہ اساتذہ ہائے شعر نے ظاہر نہیں کیا۔ غالب کا یہ اختیار ہے کہ وہ ان کا کچھ آستانِ شاعرانہ کی بجائے ظاہر ہے کہ یہ بیاد کی طور پر قصیدے کے شاعر ہیں۔ لیکن کہیں غزل میں کوئی ایک رنگ بھی ہے تو یہ یا شہسوار کی سورت ہے۔ یہاں شاعرانہ دیکھتے

مستی و : آملانی و شہت و پیا لگی  
باری انھوں نے بھی ہاتھ دے رکھے

آئے سے مرے عمر مجھے آپ دگرت  
جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

ہوا کے جسے عالم اسے عیا سمجھو  
زبان خلق کو خدا خدا سمجھو

اس جبر پر تو ذوق بشر کا یہ حال ہے  
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار اسے

اب تو گھر اسے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے  
مر کے بھی بھین نہ پٹا تو کھر جائیں گے

جاستے ہوائے شوق میں ہیں اس جہی سے ذوق  
ایسا بلا سے ہوا سب اب کبھی چلے

اسے غل غل دیر تجھے شوب ہوا  
جا چھوڑ دیا طاقت قرآن کجور کر

ذوق کے شاگردوں کی بھی ایک ایسی فہرست ہے جو شاہ و بابہ اکثر ذکاوتی مثال آپ ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد، داغ دہلوی، جمال الدین انور، حافظ دہلوی، مذاق دہلوی اور شاہ ظفر۔ میں نے یہ صرف چند نام لکھے ہیں۔ ان میں ظاہر ہے کہ ایک طرف داغ ہیں تو دوسری طرف ظفر پر مذکور۔ اس کے ایسے شاگرد ہیں اس استاد کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔

ذوق کے آخری ایام کی تصویر محمد حسین آزاد نے پیش کی ہے۔ ظفر کے ۱۸۵۲ء تا ۱۸۵۷ء میں ذوق نے فوت ہو گئے۔ بہر حال ان کے آثار وفات کی۔ جن میں امام گل صوبائی، شہید فرنگ کے بیٹے مولوی کریم الدین مولوی نے اس سرب

پرانیک اور دیگر تصنیفات تاریخ کہا جاتا ہے اس کا ایک طرزِ تریخ تصنیف تاریخ ہے۔ جو ذوق کی وفات پر کیا تھا۔ ذوق کے ایک ہی مروجہ سورتے میں شعلِ فرق جو ہر جگہ کے شام میں چائیں پر پڑ جاتا ہے۔ یہ ادق کی گھولی اور انجی اس طرح اس غامضی کی نسل ختم ہو گئی۔

## بہادر شاہ ظفر

(۱۷۷۹ء - ۱۸۶۲ء)

بہادر شاہ ظفر کا نام ابو ظفر سراج الدین تھا۔ چچا بہادر شاہ اکبر دہلی کے فرزند تھے۔ سن ۱۲۰۲ھ الیائی تھا۔ ظفر کی تاریخ ولادت ۱۲۰۳ھ تو فرستے ۱۷۷۹ء بتائی جاتی ہے۔ سن کا تاریخی نام ابو ظفر ہے۔ کبھی جانتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر غلط سلطنت کے بچا بھی تھے۔ لیکن ایک امام شاعر بھی۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں بعض اسورتذکرہ تاریخ ہیں۔ جن پر گفتگو آج کے کی۔ موصوف کی تنصیب و شہرت لال قند میں ہوئی۔ شاہ عالم دہلی سے خاصا کسب فیض کیا۔ اس لئے کہ شاہ عالم کئی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے یعنی اردو کے علاوہ فارسی، پنجابی اور برہن بھاشاں بھی انہیں سہاگت تھی۔ اکبر دہلی کی گیارہویں صدی تھی۔ بہادر شاہ ظفر کی ولادت ۱۸۳۸ء میں ہوئی۔ سن ۱۸۵۷ء میں تو ان کی جگہ بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے۔ یہ سمجھوں کہ معلوم ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا زمانہ تاجر دہلی کے شہنشاہانہ تھا۔ اس حد تک کہ اس زمانے میں اکبر دہلی کے خلاف افواہات کی آہ بھی بھڑکی۔ ۱۶ فروری ۱۸۵۷ء کو اکبر دہلی کے خلاف قیام کو طم باند کر دیا گیا۔ بہادر شاہ کی آزادی کے لیے ایسے انقلابی تھے جو تاجر دہلی کے ہاتھ سے تسلط کو ختم کرنا چاہتے تھے لیکن ۱۸۵۷ء کو تاجر دہلی نے فرج دہلی میں داخل ہو گئی اور قتل و غارتگری کا یہاں سحر سامنے آیا جس کی مثال کم پاتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے تین دنوں تک انہیں کے مقبرے میں پناہ لی۔ ان کے ساتھ جن کی بیگمات اور خیرا اسے بھی تھے لیکن دیگر قاتل ہوئے اور انہیں جھینجھین مرزا کے مکان میں نظر بند کر دیا گیا۔ ظاہر ہے مقتدر بھی چلا گیا اور فیصلہ ان کے خلاف ہو گیا۔ انہوں نے آخر کار انہیں جلاوطن کر کے گولہ بھج دیا کہ پھر انہیں دہلی واپس آنا نصیب نہ ہوا۔ روزِ جمعہ نومبر ۱۸۶۲ء کو وہ ہیں المات پانچے اور سرحدِ ناک ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک مشہور غزل کا شعر بیانِ زندہ دماغ نام ہے۔

کتا ہے یہ نصیب ظفر دہلی کے لئے  
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے دار میں

اور صوب کی تاریخ پر ظفر لکھنے والے جانتے ہیں کہ محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" کی تلافی سے محمد ام بھی جاتی ہے۔ لیکن اس کتاب کی قدر و منزلت سے اوچھل جاتا ذوق سے کبھی جا سکتا ہے کہ اس میں تاریخی حقائق جس طرح بیان ہوئے ہیں وہ حقیقت ہیں۔ غرضی بہادر دہلی کے غاصر ملے جتے جس کتاب کے تصنیف کا نام بھی نہیں ملتا۔ دہلی والی ہے۔ کچھ اس پر ہے کہ اگر ذوق کے شاگرد تھے اور اپنے ۱۸۵۷ء کی حیثیت کو بر طبع سے معاصرین سے ممتاز کرتے چاہتے



تھے۔ جیسے میں انہیں نے نگل فطانی کا کوئی موقوف ہاتھ سے جالتے نہیں دیا اس کتاب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ میں نے  
 جیسے اہم شاعر کو کوئی ڈاکٹر نہیں ہے۔ بالکل ای طرح جیسے کلیم طبری اسی کے "ادب شاعری پر ایک نظر" میں شاعرانہ آوازی  
 پر ایک حرف بھی نہیں لکھا گیا۔ یہ دونوں ہی امور مصنف کے قصبات کا پورا دیتے ہیں۔ آزاد نے اپنی اصلاح میں کر لی کہ  
 دوسرے پانچ شخصوں میں میں کو شامل کر لیا اور کلیم طبری انھوں نے جب شاد کا پورا کام ایک پریکٹس کے تحت مرتب کیا تو انہیں  
 غالب اور میر کے ساتھ تو نزل میں ایک ٹکٹ دیا۔ انوں میں شاعر کا آزاد نے بیاد شاعر لکھ کر دیا کہ وہ تو کیا لیکن ان کا  
 سارا کام منظر کو چھوڑ دیا۔ یہ بات کرنے کی کوشش کی کہ ان کے کام کا ایک بڑا حصہ استاذانہ کا عمل ہے۔ جب سے یہ  
 بحث چل رہی ہے۔ نئے محققین نے اس باب میں بڑا جرم اٹھایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دونوں کے کام  
 کے رنگ میں بڑا فرق ہے۔ اس حد تک کہ یہ کہہ سکتا ہے کہ آزاد نے بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ساتھ انصافی کی ہے۔ اس  
 زمانے کی بعض کتابوں میں بھی ظفر کی شاعری کی افراوت پر زور دیا گیا ہے مثلاً "مجموعہ نثر"، "مجموعہ نثر"، "مجموعہ نثر" اور "مجموعہ نثر"  
 میں ظفر اپنے تمام تراکیبات کے ساتھ موجود ہیں۔ "مجموعہ نثر" میں انہیں عزت اور عقل کا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ ذوق  
 تو ظفر سے عقیقہ پاتے تھے لیکن اس کا مطلب یہاں ہوتا ہے کہ ظفر ان کا کام فرما دیتے تھے۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ  
 تحریر جو طوطی جیسے عقل نے بھی اپنی کتاب "ذوق" سوانح اور انکشاف میں ظفر کے کام کو ذوق کا علیحدہ بتایا ہے۔ جس شخص  
 کتابوں میں ان کی تردید کرتی ہیں۔ نئے محققین اس پر بڑا زور دیتے ہیں۔ ان کے ظفر کے کام کو منظر کا قرار نہیں دیا ہے۔  
 بہر حال ظفر کا خیالات سے دور ہے اور ان کی امور کو نہیں دیکھتا۔ ذوق دیا جائے تو یہ امر آزاد ہوتا ہے کہ ان کے کام کا  
 ایک افرازی رنگ بھی ہے۔ ان کی دوسری کتابوں پر بھی نگاہ ڈالی گئی ہے۔

کلام ظفر میں وزن و اس کی کیفیت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر فانی طور پر وزن و اس کی ایک  
 تکنیکوں سے دور ہے۔ جس کی کھڑکی میں شاعری ہی کر سکتی ہے۔ پتا نہیں کہ ان کی غزلوں میں اور دوسریوں کی کیفیت محسوس  
 کی جاسکتی ہے۔ درحقیقت وہ بے گنجیہ اندک کے باوجود پراگندگی کا کھنکھاس نہیں ہوتا اور انہیں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر  
 تمام کو دور سے دیکھ رہا ہے جس سے اس کے دل کا وہ جھلکا ہو جائے۔ ظفر سے یہ رنگ ذوق کا نہیں ہے۔ وہ مصراع  
 بھی نہیں ہے جو ذوق کی شاعری کا جوہر خاص ہے۔ غالب کا شعر بھی نہیں جس میں ظفر کا شعر محسوس سے مختلف ہوتا ہے۔  
 ظفر کی شاعری کا اندازہ اور ان کے قصوں سے بھی نصف دائرے میں گہرا کر سکتے ہیں۔ ظفر کا احساس ہوتا ہے۔ ظفر جس انداز  
 سے گزرتا ہے تھے وہ ہر چیز ان کے قصوں سے اگلے ہی جی دور ہیٹ کے لئے نکل رہی تھی۔ اس کے اثرات مرتب ہونے  
 ہی تھے۔ اسی لئے ظفر کی شاعری اندرون کی شاعری ہے۔ ظفر کی شاعری ہے۔ اجدان، آج بھی تو غالب کو نصیب قرار دینی  
 عاشق ظفر کی شاعری میں نہیں کی جاسکتی ہے۔

یہیں محسوس ہے کہ اس زمانے کے دور میں دیکھیں کیا کہتی ہیں۔ جس طرح کے واقعات اور سانحات  
 سامنے آ رہے تھے۔ ان سے ظفر کا اثر ہوتا اور ان کی فانی زندگی کی شاعری کو عصر کی صحبت کی شاعری بھی کہہ سکتے ہیں۔

ادب کا تنقید، عالمی علم، دنیا کے حکام کی ہوسٹے دیکھتے ہوئے ان کے کام کی ایک تصویر کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر کا  
 انکشاف لکھیں ہے۔ اس کا کلام کی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ طوالت یہاں سے مٹی ہوئی۔ لکھتے ہیں بھی احساس اور اس کے کہ  
 جگر ظفر نے صوف میں پناہ لیا جانی۔ ہو سکتا ہے ان کا یہ بیان اور مزاج سے ہو سکتا ہے لفظ "م" اور "م" کا یہاں سے غلطی میں  
 کافی مدد ہوتا ہے۔ یہاں تو یہ ظفر کے کام کی بھی ہو سکتا ہے۔ جس پر ہمیں ایک توجہ دینی چاہی ہے۔ ظفر کے ظفر صوفی  
 شاعر نہیں تھے لیکن مولانا کی مدد سے ان کے کلام میں صوفیہ اور چاروں صوفیہ تاریخ کے عجیب و غریب کا چھپا ہے۔  
 ان میں بہادر شاہ ظفر کے انداز کے بعض جو لہجہ کر رہا ہیں۔ جس سے ان کے مزاج و مزاج کا فانی  
 اندازہ ہو سکتا ہے۔

خدا جانے عرصہ کی گلی سے یہ "ا" مٹی

حباب آمارہ میرا ہو گا ہے جہان فانی

بھٹ دیا فضا کے سے ہیں چارہ ایک

اٹنی بند یہ نادر ہو تو میں کر ہو

اندر حباب ایک لہریں میں ہے خرابی

ان منزل فانی میں ہے بنیاد سکاں

غیر روزانہ کے لئے تھے چارہ ان

وہ آزاد میں کت گئے وہ انکار میں

کہ وہ ان صوفیوں سے کہیں اور چاہیں

اتنی جگہ کہاں ہے دل راقداں میں

مطلب نہ آفتاب نہ رات دن سے کام

میں اس جہاں میں طائر رنگ پہنچا ہوا

صحت گل ہے تھا ٹھیل سے کیا کھڑی ہوئی

آج کل سارے جہاں کی ہے ہوا کھڑی ہوئی

بہار آئی ایران گلے آج میں کچھ میں

پھوک کر قوزہ ہے تو گلے میرا ہو گا







ہمیں کھنکھری حیران کے خلاف تھی۔ لیکن جی ہے کہ انہیں اس لئے ان کے کام کو ایک پائیدار فتح ملی ہو۔ ان کی مدد کی اور مشکل اشعار کی بدولت کی تھی، خیال کی مدد کی، مدد ان مضامین میں بھی ایک ایسا سرسبز جسم میں رکھ کر کہیں بقیہ اور اندازہ و لہجہ ایک صورت میں ہیں جو ان کی کلام میں بہت اہم بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے یہاں شبیہ بھی لطیف انداز اختیار کرتی ہے۔ ان پر جو حقائق کا انحصار کیا جاتا ہے، وہ بھی دینی نہیں۔

ظہیر الرحمن علی نے اپنے "مقدمہ کلام انشائیہ" میں ایک نو کردہ کلاموں اور کلاموں کی مائیں جمع کر دی ہیں۔ خود اپنے کا کہہ بھی چلی کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشائیہ ایک ایسا کمال شاعر میں ہوں جو پشتر کلاموں سے لڑنے میں عین عین کیا ہے۔ اپنے ہی لکھنؤ میں "کاشف الحقائق" کے مصنف، ادا اہم انشائیہ ہیں، انہوں نے انشائیہ کے لفظ زبان، علامہ ہندی مضامین کے ترجیح پر روشنی اور ہاتھ کے علاوہ انشائیہ لفظ، مال، دھانی سے لاپرواہی و لہجہ پر خاص توجہ صرف کیا ہے۔ ادا اہم انشائیہ انشائیہ کی کھنکھری اور جگہ تاج کے بارے میں بھی چند باتیں ہیں۔

"جہاں انشائیہ مرزا اسد اللہ خان غالب کے کالجیت شاعری میں کسی کم نہ تھے مگر قدیم پہلو

اختیار کرنے سے خوب صاحب کی غزل میں صوبہ مراد آباد میں پیدا کر کے خیالی رافضی کی

لہجہ سے کہہ کر، اول میں جوتے نہ تھا خاں علی ان کی غزل مراد آباد میں بھی ترقیہ غالب زیادہ

داخلی رنگ کی ہوتی۔ لیکن ان کی صورت میں، یہ یاد دہر کے جواب دہ تھے یا مگر وہ غالب

کے مصرعوں میں وہ بھی بجز غزل میں لائق۔ فریاد کی آخری ملاہیت پر اہل ادب کی

معلوم ہوتی ہے۔ مگر چونکہ شیخ راج ایسا رنگ جو چاہے تھے خوب کچھ خاں نے ان سے بہت کچھ

کل رنگ کا اضافہ کر کے کیا۔ پھر ان کی فریاد کی پہلو کے اختیار کرنے کا موقع نہ ملا، اور نہ

غزل مراد آباد کا مزہ بہت اچھی ہوتا تھا۔ یہ ایک اس قدر کی رنگ کے ساتھ بھی خوب صاحب

کے کام میں ایسا بات ہے کہ شیخ راج کو باوجود بڑی مدد ملی اور غزل ان کے حاصل نہیں۔ شیخ

صاحب کے اکثر اشعار خوب اور ساتھ سے گزریں اور اکثر اشعار کی ترکیب پر ادنیٰ ہے کہ

پہلے مصرعے میں مدد ملی داتا ہے اور دہرے مصرعے میں مدد ملی۔ خوب صاحب بھی کئی مذاق کے

قافے سے پیشتر ان رنگ کے اشعار فرمائے ہیں۔ مگر طبیعت کی دلچسپی اور پڑھنے کی سنان

کے اشعار میں شیخ کے اشعار کے اعتبار سے کچھ کمزوریت کا ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ جس سے دل

کوئی بجز غزل مراد آباد کے قافیہ سے نہیں شیخ کے رنگ سے علیحدہ ہو کر جب حضرت

فریاد لفظ طبیعت دکھاتے ہیں تو ان کی غزل مراد آباد طرح سے یاد ہو جاتی ہے۔"

• تحصیل کے لئے دیکھتے ہمارے لکھنؤ کی مراد آباد "کاشف الحقائق" اور بارہ راجہ راجہ

• "کاشف الحقائق" اور ادا اہم انشائیہ

کلاموں کا اکثر موضوع فریاد انشائیہ سے شیخ راج کا سارا رنگا ہے۔ لیکن یہ بات دیکھنی چاہیے کہ جہاں انشائیہ کے یہاں قافیہ بندی ہے وہ راج کے کلام سے ہے۔ لیکن اختصار انداز میں یہ صوفیہ رنگ اور اصل ان کی طبیعت کے سوز و گداز ہے۔ راج کے یہاں شاعر کے کوئی اور نہیں بلکہ انشائیہ کا گداز یہ پہلو بھی یاد کرنا ہے۔ دراصل کھنکھری شاعری کے دلوں میں تراشہ ہیں، راج بھی ان اور انشائیہ میں۔ لیکن انشائیہ کے طرز شاعری کی کھنکھری ہوئی صورت کے مضمر اور چہرہ انشائیہ کا کام وہاں پہنچ جاتا ہے جہاں غالب کلام سے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ وہاں راج کا کوئی شہر نہیں، مگر یہ "مقدمہ کلام انشائیہ" میں ظہیر الرحمن علی نے یاد سے یاد کیا ہے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ۔

"انشائیہ کے پشتر میں کام پر بھی غارت گیت کا رنگ بہت گہرا ہے لیکن یہ غارت گیت اس قدر جیت

سے بہت لائق ہے جس کے لئے انھیں کھنکھری ہم ہیں اور جس میں جذبات اسرار سات اور

زنگ کی کہہ کے تجربات کا سرشار ہے جو کلام غزل کی پانچویں گویاں گویاں کوئی ضلع نکلت اور ان کی

غرضی صوبہ کلام میں لگ جاتا ہے۔ جس کی مثال راج و لہجہ اور انشائیہ میں غارت گیت اور انشائیہ

کے یہاں بھی ہے۔ پھر انشائیہ اور انشائیہ کے صبر میں منتظر کی گردن ڈانگوں کی گردن ڈانگوں

فریاد میں۔ انشائیہ کی غارت گیت ایک صحت مند غارت گیت اور ایک غارت گیت ہے جس کا سبب

کھنکھری کا مداح ہے جہاں گیت اور رنگ اور انشائیہ کا مداح ہے کہ جہاں رنگ میں پر امید

رنگ کھنکھری کے لئے ہے جس میں اس پر خود انشائیہ کی اپنی انشائیہ مستزاد ہے، جس میں ہاتھیں اور

لہجہ کے عناصر اور رنگ کے شہر ترقی کی ترقی ہے۔ ایسی خصوصیت غارت گیت کے صبر میں

دل پر غزل کی گلابی سے دل بدلانے پر انشائیہ کی کھنکھری اور یہ اپنی گیت کی آواز کو اپنے

نقوش کا سرشار جانتی ہے۔"

انشائیہ کے کلام کے کچھ اشعار دیکھتے:

بدش الفاظ جڑنے سے تموں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے انشائیہ مرصع ساز کا

مری آواز پا سن کر تو ہو جان مولوی کی

اور ہر وہاں کہتا ہے جس نے خون دہریا پر

کس نے سول نہ چھوڑا دل لگتے کا

کوئی خرہ کے نوہ چالہ کیا کرتا

• "مقدمہ کلام انشائیہ" ظہیر الرحمن علی

تجلی ہے غریبی ہے صبرا ہے بار ہے  
کلن آتش کے جل ہے کس کو پکارے  
یہ آزاد تھی تجھے کل کے روہ کرتے  
ہم اور بلبل چاہے مستطرت کرتے

کوچہ دار میں لپکا جو گزر جاتا ہے  
گھٹاں رچے چھا حیرت سے در و دام کو ہم  
حسم سج سے رچایا چٹا ہوں ۱۱ فچے ہوں  
وہ گل ہوں میں تھے شمیم لائے آسانی ہے

### مرزا شوق لکھنوی

(۱۸۳۳ء-۱۸۷۱ء)

مرزا شوق لکھنوی کا نام تصدیق حسین قادری یہ شخص تھے۔ ان کے والد آغا علی خاں تھے اور چچا سراج علی خاں۔ اسی خیرادہ سے کہا جاتا ہے کہ ان کا نسب مغل تھا۔ مرزا شوق کی عمر بچے میں مرزا تھی۔ گو بیچہ رانا مرزا شوق لکھنوی ہوا۔ ان کی پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں۔ لیکن بھول عطا اللہ بالوی فول کشہ پریس کے "اورادہ افکار" ۱۸۸۹ء میں درج ہے کہ شوق ۱۱۹۷ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۹۸ھ میں انتقال کیا۔ گوان کی موت کے وقت مرزا کا نوے سال تھا۔ اس سلسلے میں شوقیات شوق کے مرتبہ رشید حسن خاں کا نوٹ قابلِ ملاحظہ معلوم ہوتا ہے۔ موصوفہ لکھتے ہیں:-

"بالوی صاحب کی تصوف بالہ عبارت میں سال ۱۲۹۷ھ سے ۱۲۹۸ھ تک ہے۔ یہ بھری سنہ مشتمل ہے ۱۸۸۳ء-۱۸۸۴ء پر۔ مولد بالا تصوف کے مطابق یکم صفر ۱۱۹۷ھ مطابق ہے ۱۷ جنوری ۱۷۸۳ء تک۔ اگر عیسوی سنہ کے حساب سے ۱۸۸۳ء کو سال ۱۲۹۷ھ اور ۱۲۹۸ھ فرض کر لیا جائے اس صورت میں ۱۸۷۱ء میں وفات کے وقت ان کی عمر تقریباً ۸۸ برس کی ہوگی۔ چوں کہ تاریخ اور مہینہ معلوم نہیں اس لئے یہ پیش کر دہ نیست بیان بھی شامل ہے جس کا بھی ذکر آیا ہے۔ اورادہ افکار میں بالوی بالوی صاحب ۹۱ سال کی عمر کا تصدیق بھی کیا گیا ہے۔ اس سے نتیجہ نکالا جائے کہ مناسب نہ ہوگا کہ اعتبار سے ۹۲ سال گذارنے والے وقت کے بھری سنہ سے مرزا کا حساب لگایا جائے اور جو ان کی عمر ۸۸ سال کے حساب سے ۹۱ سال کا تاریخ مقرر ہوگا۔"

شوق لکھنوی حسن لکھنوی پر پڑے ہیں کہ انھیں "ابوعلی شاد" کے سرکار سے ہر ماہ پانچ سو روپے جو رزق و دولت تھا لیکن عطا اللہ بالوی کہتے ہیں کہ کچھ دوس سے کم ہوگی۔

شوق کا مسلک شیعہ تھا۔ یہ امر ان کے کلام سے بھی واضح ہے۔ طہارت خانہ علی روہی نے بھی "خود بھی طہیب تھے نہ کفر" "غوثی مرکز زیا" کے مآخذ کا سر نے شوق کے بارے میں عجیب العریضہ رائے کا کام کی۔ شایہ یہ رائے کسی شخص کی وجہ سے شوق کی ہے۔ موصوفہ کا بیان ہے کہ:-

"طلب نہیں ہائے، بے آستارے ہیں۔ دہلہ و سوسہ لکھا ہے اور چار مثنویاں بھی ہیں۔  
مثنویوں کی زبان اعلیٰ درجے کی فرانسیسی زبان میں نہیں لکھی بلکہ ان کی تہذیب و فرائض ایسی ہیں جن میں ان کا گھس آیا ہے۔"

عطا اللہ بالوی نے اس چشم کا چپ سے  
زخم پہ چلی آگہ نہ آہو ۲ چلی آگہ  
بہر شوق سے کہا اس آہ بہر سے بگڑی  
ہوئے ٹھنڈا باہم جو آستارے کی دن سے ۳

شوق کا تعلق کا شاعر داتا گنج بخش ہے۔ شاعر نے "حق اشعرا" میں بھی لکھا ہے اور چنگ یان کے ادب کا تذکرہ ہے اس لئے اسے قبول کرنے میں تاہل نہیں ہوتا چاہئے۔ رشید حسن خاں نے ۱۲۹۷ھ سے لکھتے ہیں کہ:-

"شوق ایک سحرزادہ و سرول گھرانے کے فرزند تھے۔ طہارت میں خواہ انہوں نے نشان افکار حاصل نہ کیا ہو گویا اس کی طائف شاعری کے ذریعے سے ہوئی۔"

رشید حسن خاں کے مطابق شوق کی بھی یہی حکم ہوا ہے۔ "غرب مشرق" "بہار مشرق" اور "زیر مشرق"۔ موصوفہ نے اس باب میں قاضی محمد جواد علی گھن کو اس سے ذکر جو قول قابلِ ملاحظہ کیا ہے اگر اس کی تحصیل میں جادو خان کی کتاب "شوقیات لونی" کو بھی دیکھا جائے۔ شوق کی سب سے پہلی مثنوی "زیر مشرق" کا سال تصنیف عطا اللہ بالوی نے ۱۲۹۷ھ اور ۱۲۹۸ھ کے درمیان مقرر کیا ہے یعنی ۱۲۹۶-۱۲۹۷ء کے درمیان۔ جن میں رشید حسن خاں اسے قس آرائی پر مبنی مانتے ہیں۔ ان کی دوسری مثنوی "بہار مشرق" ہے۔ عطا اللہ اسلام نے اپنے مرتبہ "تکلیف شوق" میں لکھا ہے کہ شوق کی دوسری مثنوی "بہار مشرق" ہے اور یہ ۱۲۹۷ھ میں منظر ہوا ہے۔ لیکن یہی بات تو یہ ہے کہ اس کی تاریخ تصنیف نہیں کی جاسکتی۔

اسی مرتبہ ان کی مثنوی "زیر مشرق" کی تصنیف کی کوئی تاریخ تصنیف کرنا بھی مشکل ہے۔ عطا اللہ بالوی نے اس کی تعلیم کا احوال ہے۔

شوق کی مثنویوں کے ناظر کے سلسلے میں محققوں اور ادیبوں میں خاصا اختلاف ہے۔ لیکن عطا اللہ بالوی نے

”خاکِ ہشوق“ میں جس کی دفاعیت کی ہے کہ شوق نے مومن کی مشکو جی سے خاکِ نورو اٹھایا ہے۔ مگر ایسا کی کیا وجہ؟ مومن کی مشکو جی ہی شوق کی مشکو جی کا آئینہ ہیں۔ لیکن یہ بات یہاں واضح ہونی چاہئے کہ صرف شوق مومن سے احاطہ نہ کرتے ہیں بلکہ طور پر اس سے نہیں ہر وہ بھی لوگوں کی یہ مشکو جی ہو سکتی ہیں جن کا اثر ان کے ذہن و دماغ پر نہ ہوا۔ لیکن ان باتوں سے الگ یہاں چھپر کی رائے ملاحظہ ہو:-

[illegible]

ایک سوال ان شعروں کے بارے میں بھی اٹھایا جاتا ہے کہ یہ شعور ان شرقی کٹر مذہبیتوں کا ہے جہاں مجاہدہ تعریف کا بھی بحث کی گئی ہے۔ رشید حسین خاں نے ان امور پر اپنی کتاب میں تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ جس کی تکمیل یہاں درست نہیں ہوگی۔ مگر حالانکہ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ :

اسی بجہ کا حاصل یہ ہے کہ ان شعروں کے تخلیق پرانے کاظم کا کہ یہ جو عمری سرگودشت ہیں اور شوق طواریہ و بھانجھان شعروں کے اور مست ہیں۔ یہ خیال بھی ممکن ہے کہ شرق نے یہ شعر یا بعض شعر معاشرے کی اصلاح کے لئے لکھ رکھے ہیں۔ شرقی اگر زندہ ہوتے اور ان پر یہ اثرام لگایا جاتا تو مجھے یقین ہے کہ وہ انرا شہیت عمری کا مفہوم ضرور افکار کر دیتے۔ اور اس جھنڈا شرقی کے ایک لہر تھے جو ایسے ماسوں کو اور اسی لطف و فہم پر اور ان کی علمی کامیابیوں کو تھوڑے ذرا کی گارنٹیاں دیتا تھا۔ آج ہم اپنے زمانے میں چاند کو بھی نہیں اور اخلاقیات کے جس سبق کو چاہے دے دے۔ یہ سب مگر اس معاشرے کے آداب و اطوار بالکل مختلف تھے۔ اس خندہ میں ایسے سارے معاصرین شہیت زندگی کے ذرا کی نہیں اور آج کی تھی اور ان سے لطف و انداز اور خوش ذہنی کی کچھ بچان تھی۔

[illegible]

کہا جیتے۔ معاشرے کی آئینہ داری کو کرتے ہیں۔ معاشرہ اور معاشرہ جیسا کہ شاعری کو کھلے اور پائی ہوئے چاہئے تھا اور چاہئے کہ معاشرے کی اصلاحات کے پیمانے سے نئے نئے غور و فکر کی جان پر غور و فکر ہو۔ ہاں میں اس دور کا بھی شک نہیں کہ شوق کی چوٹی پر اپنے زمانے کی معاشرے کی آئینہ داری جس سانس زمانے میں لڑتے کھڑے اور پیش آمدی معاشرے کے چاروں کناروں پر کھڑے۔

..... اُس محاشرت کے دوسرے انفرادی ممکنے نظریات ہیں جو تہذیب کا چھلکا دھسے  
 دھند اور پوراں مشعوں کا بہت مدقن پیلو ہے۔ اور یہ جو بے کمال کی بات ہے کہ شاعر کا اصل  
 مقصد تو صرف خواہش کی زبان و بیان کی بیدار رکھنا تھا جو شاعر اور صداقت کے نتیجے میں  
 سماجی حقیقت نگاری کے سحر سے چمک رہا ہو گا۔“

عشق کی مشواں اس پند کی سنگین اور انکار کج ہے کہ "نہاد عشق" "مُڑب عشق" اور "زیر عشق" کے متضاد الحاشیہ سمجھتے رہے۔ اس سے اعلاہ ہوتا ہے کہ یہ عشقوں کی مشواں کی تمام ضرورت کا جو حصہ ہمارے ان کی دانگی زندگی کا کبھی۔

[illegible]

پولی، خاکل ہوں اس وصال کی  
 یا اللہ کتنے سال ہیں آپ !  
 ارے تو! کون ایسا تیرا ہے ؟  
 میں تو ہاتھی تھی اپنے کچر کی طرف  
 نکل رہا ہوں اٹھیں ہے کہیں  
 کہیں دشمن! کہیں رفیق ہیں آپ  
 دھج چڑے کہ زرد ان سے ہے

اے لو طوطی تری صفائی کی  
 کتنے غم غم ہے غلظت میں آپ !  
 جج جج! یہ فریب کیا ہے ؟  
 کون لایا مجھے دھڑ کی طرف ؟  
 پائے ٹھیلے تڑپا ہے کہیں  
 رہبر راہ ہر طریق ہیں آپ  
 دل میں جس کے سے دہان سے ہے



دل میں دامنوں سے جانے پاؤں کے  
نہاڑوں کی سے کھوئے اس نے  
گلوں بیٹھا ہوا ہے پاں سرے  
ہوٹن آئے ہوئے بھی جاتے ہیں  
پیش میں فرقت حسیب نہ ہو  
دوسرے اور اب یہ نام ہے  
خاں تھیکہ جان دار کریں !

خون نے مکالے کے انداز میں عاشق و معشوق کے مابین جو ٹھکڑا سنے لائی ہے جو رسالے کے سلسلے سے  
معشوق ہے، بظاہر ایمان کی بات اور اندھار کا پہلو پائی ہے۔ متعلقہ انداز "غریب شخص" کے ہیں۔

خس کے کئے گئی یہ وہ سطور  
ہم ترے گھر میں یہ بات کریں !  
سب سمجھن ہوں میں تجلی میرے  
رو بھی جلاں کی کریں آنے کی رات  
اور مست چوں اور بھولی ہیں  
غریب تھا ہیں نہیں کر سوتے  
رات ہوئی ہے وہ تھیں پہ کڑی  
کچھ بھی تھیلی کا ڈال نہیں  
پر، مری بات کب تو مانا ہے  
مٹتی، جہاں کا بد ہے  
سب زائل ہے، بات ہے  
الغرض بعد مشتعل کئے کثیر  
ہم تو دشمن ہیں جمل ساتھی سے  
ہم نہیں، تم کروئے اور کچھ  
قول و اقرار اس کا کیجئے آپ  
ذکر نگہ یہ بھی نہ کیجئے گا  
نہ ہے گا یہاں، آپ کا دم

گر چہ نہ اس کا دیکھئے آپ  
سن کے میں نے دیا یہ ان کو عذاب  
اکھڑے بھی سے کیا ہے ضرور  
اس سے آگے ہے اور کہا بدوگر  
تھی جو ان سے لکھے وہ منظور  
فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں  
نہ رہی دریاں میں عجب ٹھکڑ

نواب سید محمد خاں (جلد اول)

"اگرچہ جبراً اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ مثنوی دعا شوق کی جگہ ہوسا کی کا ایک قصہ ہے دیکھی  
یہاں یہاں میں رکات اور اڑا دل کس جگہ ہے بلکہ یہاں یہاں نام نہان مثنویوں کے دورے  
اور گھر سے نہایت حسرت اور مصائب کے ساتھ استقبال کے گئے ہیں۔ اس میں بھی زہر عشق کی طرح  
کوئی غیر معمولی انداز نظم نہیں ہوا ہے۔ تاہم غلط جملہ سے بدلی گئی ہے بلکہ اس میں  
زہر کی تصویر کشی حیران کن ہے۔ قصہ کی طرح انداز بیان بھی لطیف اور  
سلیس ہے۔ اس حقیقت سے یہ بھی انداز بیان کی اہل ادب کی مثنویوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔"

مرزا شوق نے غزلیں بھی کہیں ہیں جنہیں عام طور سے نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ ان کی شمولیات انکی  
مشہور ادیبوں کی ان کی غزلوں میں پیش و پیش کی گئی ہیں۔ تاہم ان کی شمولیات انکی ہیں۔ ڈاکٹر واجد تھیں نے غزلوں کا جائزہ  
ڈیڑ کیا ہے اور کتاب شائع ہو چکی ہے۔

جامع ہو شوق کا مجدد ہے جب انشاء اجات اور کلمیں، آتش، راج اور مسمیٰ و مجرور آملین شمولی پر چمک رہے  
تھے۔ اپنے میں شوق کا ایک مستقل جگہ ۱۹۵۸ء ہوا ہے۔

شوق نے جن فراموشات بھی لکھے تھیں ان کی شمولیاں ہر صنف پر غالب ہیں۔

## نواب سید محمد خاں رند

(۱۹۷۷ء)

نامہ سید محمد خاں قندار رند لکھی کرتے تھے۔ نواب قندار خاں ان کے والد کا نام تھا۔ یہ پیش پوری تھے اور بانی  
ملکیت اور جو سعادت خاں رند ان ملک کے متعلق لکھے تھے ان کے ساتھ وہ پیش آ رہے تھے۔ یہ بھی ایک شمولی اور ان

۱۷۷۷ء میں ہوئی۔ خود ان اور قرابت داری خواہوں سے تھے۔ جذا اتریت بھی اسی طرح ہوئی۔ ایسے ہی ماحول میں شعر، شاعری کی شہسور کی۔ ایک دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ لکھی "گل رحا" جس کے کاسے چاک کر دیا ۱۷۸۳ء میں مختصر آگے اور آتش کے شاکر ہوئے۔

روہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یا ایک جیسی تھیں تھے عاشق حراج بھی تھے۔ دولت مند تھے ہی بہتر رہیں ۱۷۸۰ء کا حراج قادیان کا حراج بھی تھا۔ پیش و عشرت سے بڑی رجحان تھی اور زندگی کا پورا نصف اٹھائے تھے۔ آخر عمر میں شراب نوشی ترک کر دی اور پیش و عشرت سے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔ شعر گوئی ترک کی اور راج اور اہستہ کی طرف راغب ہوئے۔ لیکن ۱۷۹۵ء کے خود کی وجہ سے طعنی نہیں ہو سکے۔

ان کے کلام میں کھوارات اور روزمرے کی چاشنی کو نہ کوئے کر بھری ہوئی ہے۔ عشق اور طرہ داری کلام کا دھمک خاص ہے۔ قصاصت و سادگی سے بہرہ ور سادگی لکھی پائی جاتی ہے اور آٹھ رنگی، سلاطین دار و نیاز میں ذاتی تجربے کا پورا پیش معلوم ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں دیکھا اور دیکھا نہ دیکھ لکھا ہوا ہے۔ کہیں کہیں خسوف کا رنگ بھی ملتا ہے۔ اساتذہ کے کئی رنگ ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً میر و سادہ کارنگ اور جرات و فہم کی کارنگ۔ کلام کا مجموعہ "معدنہ عشق" کے نام سے مرتب ہوا اور دوسرا ان کی موت کے بعد۔

مجموعی طور پر رد و گفتگوئی، دستان کے شاعر ہیں۔ عشق کا رنگ کہیں کہیں تیز ہو گیا ہے۔ لکھی ایسے تمام اوصاف کے باوجود ہندو سرے رہے۔ شاعروں میں شمار ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ کلام کا بڑا حصہ بیکار ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

دھن کی شب دسے لے دم عریں کو رہی گے اسکو نہ

ایک دن دا مضرہ ناف ا کر ہو جائے گا

درا ہوا ہوں اک بت جتنی خصال کا

زیرت پہ ہو چراغ تو چشم غزال کا

مور پہ آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا میرا

سب سے بیکار ہے اسے دوست نکاساتیرا

ار انا ہے شبنم نے زلی

جتنی فانی دیا دھکا دیا

فیض کا میری کرد تم نہ دھیان

کسی اور سے اب بکل جائے گی

## حکیم مومن خاں مومن

(۱۸۰۰ء - ۱۸۵۱ء)

حکیم محمد مومن خاں ۱۸۰۰ء میں دہلی کے محلہ کوچ پٹیاں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا، جو طب میں مہارت رکھتے تھے۔ ماں کا سلب بھی اسی محلے میں تھا۔ ان کے زمانے میں سلاطین و مہاراجے کا ایک مرتبہ تھا۔ ان کا دربار مشہور تھا۔ مومن کی پیدائش یہ وہی زمانہ تھے اور ان کا نام انہوں نے دیا تھا۔ دراصل شاہ صاحب اور مومن کے والد دوست تھے اور دونوں ایک ہی محلے میں رہتے تھے۔ چنانچہ مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ صاحب سے حاصل کی۔ اس کے بعد ان کے طب کی تعلیم ہوئی۔ ان کے چچا بھی حکیم تھے انہوں نے بھی ان کو طبی تعلیم دلائی۔ مومن کو علم نجوم سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ان کی مہارت کا شمار ان وقتوں سے بھی ان کا رہا۔ خاص قمار، شریعت سے بھی دلچسپی تھی۔ لیکن یہ ساری باتیں فردی ہیں۔ دراصل ان کا کمال شاعری ہی میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور ان کے ہندوستانی شعرا، جن کی خاص اہمیت ہے، ان میں سے مومن بھی ہیں۔

شاعری کے سلسلے میں وہ شاعر کے شمار ہوئے۔ لیکن وہ حوالہ ایک "دوقرل" سے آگے نہیں بڑھا۔ پھر انہوں نے دیکھی اسطرح لکھیں۔۔۔

"مومن ایک عاشق صادق بھی تھے۔ ان کی شاعریوں سے ان کی عاشقی کا پتہ چلتا ہے۔ چنتو نے "تھکن پہ نہا" میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ میرا ہاؤں کے درمیان زندگی گزار لی۔ ایک صاحب نے الفاظ سے ان کے عشق کا حال مشہور ہے۔ چنتو نے تفصیل اس طرح بیان کی ہے:-

"مرد جب تھکن عاشق مرد الفاظ حکیم مشہور بہ صاحب ہی کہ وہ آسان کوئی است آفتاب

مفت الاشراف بہ جانب مشرب آفتاب یہ تہر بہ وادیا مومن خاں کا ریش الفار داسے چند

کار بار روزہ اپور۔ سالہا ہست کہ باز یہ مصلحت۔ عشق توئی میں کہ راجہ افادت خاں

مصر سے ایک است شرح خوب حسن و جمال خاں موزوں قدر است۔ اقص بہ صحبت شان دانش بہ

شعر شاعری کی نکل کر۔ موزوں کی کامت یہ موزوں شیخ کرانہ وادیا دانش راقب پر پیدائش بہ

سوداگنی اشعار و جیو۔"

یہ حال اس کے بعد کہ یوں کہ ان کی سیرت تھی لیکن معاملہ دل کا ضرور اچھا تھا۔ اس سے کہ مومن خاں مومن کی شاعری پر اس عشق کے اثرات درجہ دار ہے۔ یہ ہے یہ بھی کہ ہے کہ مومن نے بعض ایسے اشعار کہے ہیں جو بالی مثال آپ ہیں۔ ان کے ایک شعر کے سلسلے میں مشہور ہے کہ غالب سے جب یہ شعر نہ تو کہا کہ وہ یہ شعر ان کو کہے دیں اور ان

• "تھکن پہ نہا" پہلے قلم چنتو اس ۱۳۳

کے وسیلہ سے ان کے ٹکے۔ ہر شعر کا اس میں بڑا اضافہ ہے لیکن اندازِ سخن ہے کہ اس شعر سے وہ کسی حد تک متفرق ہے:

تم سرے پاس ہو سکتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہے

مومن کا عشق حقیقی نہیں بلکہ کھلاڑی ہے۔ ان کا محبوب گوشت و پوست کا ہے۔ جس کی دادوں کو، بالکل محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مومن نے ثابت کر دیا کہ اس سرشاری و بھڑکی سے جو کسی محبوب کو دلکش بنائے کے لئے کافی ہے۔ ممکن ہے کہ بہت مشکل شاعری میں اس اندازِ خاطر سے کہ تصویر ہی ہو۔ جس میں نے بہت پہلے مومن پر ایک مضمون لکھا ہوئے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا۔ چند امور کا اعادہ کرتا ہوں۔

مومن صاحبِ اسلوب شاعر ہیں۔ شاعرانی اسلوب کا حصول آسانی نہیں ہے۔ اس کام میں ایک ایک کھڑکی نظم شاعری لازمی ہے۔ روایتاً مریض لکھوں میں جو لیاقت اور مہارت ہو سکتی ہے وہی صاحبِ اسلوب بھی ہو سکتا ہے اور نہ لکھتا۔ جلدِ سنی اسے اپنی راہ ہائے تندرستی کا مومن اس امر میں بڑی طاقت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سنی مضمون کے دیوان اور اشعار ایک بار پھر دیکھئے:

دھر پادہ انیس میں سرے تیرا

دھنگی پادہ در نہ ہو پاسے

مجھ کا طغیان اٹھائے لوگوں سے

منہ بیٹھے بٹھائے لوگوں سے

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا، قصیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی بچن وعدہ یاد کا، قصیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اب ہر سے لو لٹائیں گے ہم

جوں فتح تھے ہار میں گے ہم

تم کہاں جانے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کرے

ہم تو کل خوابِ ہم میں شبِ ہجران ہوں گے

مومن مومن کے اسلوبِ شعری و درازِ صبح جتنی ہوئیں۔ ایک مشکل اور پیچیدہ اور دوسری سلی اور رواں لیکن عوامی سے ہم کنار، بھول غریب سمجھا دیتی ہو گئی کے یہاں نہ آج اور نصیر دلوں کا انداز ہے نہ کا جیچے اور نہ دلچسپ و کدہ کم سے کم تعزل کے تعادف اسلوب سے سلی نہیں کھا چکا اور غصہ اور غمناک نہ آج اور نصیر سے لعل اور اعلیٰ ہے۔

میری رائے میں اگر مومن تعزل کے تعادف اسلوب کی پیروی کرتے تو حقیقی اپنے منصب سے کر جاتے ہوں کی آخری حد تو یہی ہے کہ دونوں طرح کے اسلوب میں انہیں نے اپنی راہ ہائے کی کوشش کی اور وہ ان میں اور شاہ نصیر میں کیا فرق دیکھتا ہے۔

بائشوں کا کہنا ہے کہ مومن کی دنیا محدود ہے اور ان کے شعراء میں ان کے عشق کی نوعیت اعلیٰ ہوئی ہے۔ وہ کسی نہ کسی پادہ انیس کے عشق میں جڑے تھے۔ اصل و جڑ کی عقل و مہر کا تصور بھی ہر جگہ موجود ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ان کی محدود دنیا ان کی اپنی دنیا ہے۔ جس میں وہ رہے۔ بے ہوش تھے۔ وہ جتنی دھن تھے کہ انہوں نے اپنے شعر و سخن میں اسے "بچن" کی بجائے ان کی محدود دنیا میں روایتی اور طائفہ عشق پچھ نہیں سکا تھا اس لئے کہ مجازی عشق کا تصور جان کی اپنی دنیا قہر گر چلا تھا۔ وہ اسی جڑ میں سرشار تھے اور اس میں بند رہنا چاہتے تھے۔ اگر وہ عقل حقیقی کی طرف سے کام لیتے تو ان کے شعراء "Idealist" ہوتے اور اس کی غیر خیراتی فضا میں سفلے رہتے۔ لیکن ان کے یہاں عشق کی کیفیت کا شعراء کوئی ہے اور جڑت انہیں طوط پر شاعرانہ بھی۔ اس بات پر صراحت یہ صاحبِ سنی سے ان کی بہت معرفت ہے۔ ایک خارجی قلعے میں اس کے اشارے بہت ادا ہیں۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

آہ وقت است دلیر من از دیار من

از دور د غم چہ حالت مران رسدہ ام

آں آہوئے حرم کنا، حسنِ بختی

از من بیدار است اسکا از خود رسدہ ام

ہم رہا از نہ وقت ام از پاسِ عرض او

تا جھک رہا دشت و چاہاں تاجہ ام

جاد ہم کشتہ از پاش من کوشش

قول یاد جذب دل کہ بہ غل در نیچہ ام

اسے تیرا را بہر رخ مر و نہ سیاہ

یعنی کہ روئے تو دم دقت نہ دیدہ ام

لے مکتہ ام چہ یادِ غم دل کنا، غزلان

نے حلقہ جوں غزل لب او شیدہ ام



سوزم یہ دماغ ہر دہلیاں دل خودم  
ظلم یہ خاک و خوں مگر الگ چکچک ام  
پرمردہ غنچہ ایسے گل اخترم کہ گاہ  
الہام آلود گل دیکھتے نہ چند ام  
تازم یہ صفت چاہی خود زدم ام ہنوز  
ہم آگ زہر کھچ جہاں چشمہ ہم  
ہوا قیامت شد و جام زخم تہ رطبت  
صد ہر صور حال و احوال رہید ام

سازش و تجویز یہ نمایش رسید و من  
دہر سید چاک از غم ندی کشید ام

مذکورہ قطعہ کے اشعار کے ساتھ یہ اشارتی شعر بھی پڑھنے کے قابل ہیں جن کی فقیر زبیر میں موسیقی کے باری  
مشق کے کیلئے دیکھ کر غور کیا جاسکتا ہے:

صاحب میرا حال مت پہنچو  
بندہ خدمت ہے دعا میں  
چھوڑ دینی کہ سوداں آیا  
ہرزہ گردی میں جتا ہوں میں  
خدا دیا ہے سرکشی کے لئے  
شاکی ہے سب بچا ہوں میں  
اک طعنے شرع کے تم میں  
قابل دم ہو گیا ہوں میں  
مجھے بچا دہر سے صاحب یک  
کہ ظالم گرج پا ہوں میں

تم بھی رہے گئے تھا صاحب  
گھس ساید سزا چا صاحب  
کس پہ گلے تھے کس پہ فخر تھا  
دلت تم کس پہ تھے تھا صاحب  
کس کو دیکھتے تھے گالیاں انہوں  
کس کا شب ذکر خیر تھا صاحب  
صاحب سنے اس ظالم کو آزاد کر دیا  
لو بدنگی کہ بھونٹے بدنگی سے ہم

موسیقی کا صیغہ اور حسنِ دل اپنے عشق کو زبیر میں لکھ کر دکھایا اور اس کے تحت سے شاعرانے اپنی غزلوں  
میں پیش کرتے رہے۔ اس کے گوشت پرست کا محبوب ان کی دلوں میں خوش کی گئی اور بدلی بن عاتق بار چن اپنی شاعری اور  
انلاطونی عشق کی کوئی بنیاد قائم ہی نہیں ہو سکتی۔ اگر یہ بدلتا تو بھر میں کا غلبہ پہنچا نہیں جاتا اور بھر میں گم ہو جاتا۔  
-بوسن یعنی اعلیٰ مشق نہ جس کل تیلے کا سفر پیش کرتے ہیں، بھر میں دو جرات نہیں بچتے اس لئے کہ ان کے بوساں پاس  
ادب بھی ہے۔ پرہیز خواہ احمد دہلوی کی ملاحظہ سے، اور بہت کچھ لکھتے ہیں کہ -

اسو میں نے تحریر میں چھائی کا صبر پیدا کر کے اس کو رکھ لیا، اچھے لہروں سے آواز نہ سنے  
کی کاوش کی ہے اور اپنی کہتے ہیں، مگر ان کے خیالی اور شوقی اس سے اسے اسے ختم نہ ہوئے۔ ان  
کے بیان پر اور وہ سچا روایت ہی نہیں، حقیقت بھی ہیں۔ انہوں نے غزل کی فرمودہ روایت  
پر اپنی افراہیت کا رنگ چڑھا کر پرانی قدروں کو نئی صدمت دی ہے اور غزل اور اس کی  
دلہن عشق پر وہ انہیں کا ذکر بھر دیا اور ان کی اور وقت اشعوری، اچھے کے ساتھ کر کے موزوں  
ہونے کی کوئی بات نہ کی۔

لیکن سچی صورت یہ ایک طرف ان کی شاعری میں گل بولے لکھاری ہے تو دوسری طرف ان کی دلیاں احمد دہلوی  
کدلی ہے، مگر بھی اس پر کھنکھن اور کھنکھن کا اداس ہوتا ہے۔ اس طرح ایک پہلو پر بھی ہے کہ کدلی اور کدلی سے شاعری  
انہی شاعری میں ہے۔ اس حد تک کہ قاری خالق کے جذبوں میں شریک ہو جاتا ہے اور اس کے اندر اسات بھی چوری  
طرح جاگ جاتے ہیں:

میں بھی کچھ خوش نہیں دلا کر کے  
تم نے اچھا کیا ہو نہ کی

لے شب وصل لیر بھی کافی  
تو مجھے آزمائے گا کب تک

غیر کے حرا وہ آتا ہے میں حیران ہوں  
کس کے استہلال کوئی تہ سے ہر جانے ہے

چہ چلے ظل کہیں آپ کے خواب کا ریش  
ہم نہیں چاہے کہ اپنی شب دراز میں

### اسیر لکھنوی

(۱۸۰۰ء - ۱۸۸۱ء)

پہلا اسیر مغل علی شاہ تھا اسیر تھیں کرتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں چلے آئے ان کے والد سید علی کا سلسلہ نسب  
حضرت علیؓ تک پہنچتا ہے۔ یہ اثر پرورش کے صاحبزادے بھی ہیں۔ جہاں ان کی تالیف بھی اس طرح بھیجی میں سی  
اسیر بھی آئے اور کسی فتح گھرانے میں ان کی شادی ہوئی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ پھر اسیر جلالی کے  
شاگرد ہوئے۔ اسیر نے مزید تعلیم کے لئے فرنگ علی کے ملائے والد کا نام کیا۔ پھر مولوی سیال سے بھی بہت کچھ سیکھا،  
جوان نے پچھلے محسوس ہوئے کہ اسیر لکھنوی اپنے وقت میں اپنی علمی صلاحیت کی وجہ سے بہت محترم رہے ہوں گے۔  
اسی وجہ سے ان کے شاگردوں کی تعداد خاص ہے۔ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں آٹھویں تک وہ ایکن رہے۔ اس کے  
بعد مغل علی شاہ کے وقت میں سرکاری کے عہدے پر ملائے رہے۔ قبلہ احمد علی شاہ نے اپنی حکومت میں بہادر جنگ کا خطاب  
دیا۔ بعد مغل علی شاہ جب غلجہ کے قوائم معلوم کیوں اسیر کا پتہ نہ ملے سکے۔ دشمن کا گھبراہٹ برپا کرتے رہے۔ ذوالقبت  
صدرتی تھے ہیں۔

"اس زمانے میں نواب یوسف علی شاہ دہلی رام پور کے والد نواب محمد سعید شاہ بہادر ان  
کے شاگرد اسیر جلالی، تذکرہ کلامان نام پڑھا ۱۸۰۱ء (۱۲۹۰ء) میں ان کی عمر ۵۷ سال کی  
تھا تھے ہیں۔ صاحب مذاکرہ ۱۸۰۰ء (۱۲۱۵ء) قرار دیا گیا ہے۔ سکیپ نے ادا بھی لکھا  
ہے لیکن اسیر کے شاگرد اسیر جلالی نے دیکھا لکھا ہے۔ لیکن کچھ معلوم ہوتا ہے۔ "تذکرہ کلامان  
رام پور" میں لکھنوی میں تھے۔ انہوں نے ان کی علمی قابلیت اور تہذیب کو کچھ کر اپنے صاحبزادے  
کے ادب کی حیثیت سے ان کو نظر کیا۔ جب نواب یوسف علی شاہ خود سندھ میں ہوئے تو  
انہوں نے گھر بھیجے ان کا بیٹا مقرر کر دیا ان کے بعد نواب کاب علی شاہ کا دربار آیا۔ انہوں

نے ازراہ دہائی لکھنوی سے بلا کر رام پور میں رکھا اس زمانے میں چہ لکھنوی اور پھر رام پور  
میں رہتے تھے۔ ان کی بدولت آخر تک اسی زمانے سے لڑائی ہوئی۔ ۱۸۸۱ء (۱۲۹۹ء) میں  
لکھنوی میں انتقال ہوا اور پھر دفن ہوئے۔

لیکن اسیر لکھنوی کے سلسلے میں جو بات یاد رکھنی چاہئے وہ ہے کہ ان کا کام پوری طرح لکھنوی رنگ میں رہا  
اور انہیں ہے۔ علاوہ اس اسیر لکھنوی کے کچھ لکھنے والے کا کہتے اور ان کے کاسے کلام کا جو خاص ہوتا ہے ہیں۔ اس پر موصوفی  
بہت لکھتے ہیں۔ مورتوں کے چہرہ پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ غزلیوں میں حوا سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن  
اپنے پیلا اسیر کے ہاں کم سے کم ہیں۔ یہ دیکھنا کہ لکھنوی کے پرانے ہیں۔ یہ لکھنوی ہیں۔

اسیر کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد کافی ہے۔ ان کا ایک دیوان فارسی "گلشن ششگل" ہے۔ اس کے علاوہ  
"گلستان غزل" "تراجم مصنف" "تکلیف تالیفات" "دیوان اسیر" اور "دیوان تھانہ" ہیں۔ "مثنویات میں" "مثنوی درۃ الکلیج"  
حاشیات کی تہذیب کے ساتھ ہے۔ ایک مثنوی نواب ابن الدولہ کے ذمے ہوئے پر مبنی ہے۔ کئی اور مثنویاں ہیں۔ دوسری کتابوں میں  
"زر کمال عباد شرح معیار الاشعار"، "رسالہ بیان اضافات"، "رسالہ تشریح الحروف" (۱۲۹۱ء میں) "نواہد نظریہ" "معلم  
خوشنما" یاں عربی "رسالہ عربی"۔

اسیر نے کچھ عربی اور سلام بھی کہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گل ہوا فوج ہو بجائے سے باہر ہوئی  
دل ہوا زخمی اگر باز آفکنا ہو گیا

کہاں ملک نے نہ اپنی کمر ہوا ہے  
چہ سفر کو جو ہم گرم انقلاب ہوا

کہیں کہاں نہ ہمارے مرگ سے ماتم  
اسیر خانہ زنگی تک خواب ہوا

لوگ نہ آسمانے غم ہیں اسیر  
کون سنا ہے مرثیہ ہوا

میر میر میر میر میر میر میر  
اب کہاں جا نہیں ہم رہا ہو کر

شباب تھا کہ انہی نسیم کا محبوب  
کہ راتیں اجڑ آیا اور راتوں رات

## فقیر محمد خاں گویا

(۱۸۵۱ء)

لوب فقیر محمد گویا کے نام کے آگے شہید جنگ اور شہداء اللہ اور بھی لکھا جا رہا ہے۔ باغخانی میں بھی تھے اور قریبی قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دادا کا نام میر بیگ تھا جو بدلتیج کے سردار تھے۔ انہیں کے چھوٹے بیٹے محمد یونس خاں جو گویا کے والد تھے قریب عس کے ایک قبیلہ کے ساتھ تھے جو میر علی جہری میں بدلتیج خاں آئے اور قائم کئے۔ غلام فرخ آباد میں آباد ہو گئے۔ بعد فرخ آباد چھوڑ کر شیخ آباد آ گئے۔ یہاں تو ان کے بیوی و بچے آباد ہوئے۔ چنانچہ ان کی مشہور تصنیف ”مہمانِ حکمت“ کے دیباچے میں جو امور لکھے ہیں ان سے تاریخ مصنفین کی جانچنی ہے۔ صاحبوں نے ان کی کئی کئی سو اعتبار کیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۲ سال کی ہوئی۔ بھولہ شیخ آبادی گویا کی بیٹی انہیں مولوی کے انتظام پر ہوئی۔ یہی لکھی ۱۸۰۰ء کے قریب۔

گویا کی ماہی زبان پر مشتمل لیکن اردو زبان پر ان کی جہد حسن قلمی اسے سکھوں نے تسلیم کیا ہے۔ ان میں انہوں نے چار داستانیت رائے کے پہلی تقریریں ایک اچھی جگہ پائی۔ اس کے بعد دو نمبر چلے آئے مگر قصہ آگے نہ جاری بلکہ حیدر نے دلچسپی کی تھی۔ انہیں ۲۵ جزا رسواں کا مسالہ مقرر کیا۔ ان کی سہ گری کی تقریب عام طور سے کی جاتی رہی ہے۔ ان کے بارے میں انگریز بھی لکھتے ہیں:-

”لا اشیان لہما بہ تہجلی ثلثا بقوس سے فقیر محمد خاں کو ان کے اخلاقی اوصاف ذاتی بات کی شجاعت اور تہجد اور جاہلیت و ملامت، بے غرضی اور کمالی تہذیب اور شرافت و سعادت کی قابلِ رالک تصور سامنے آتی ہے۔ لیکن مزید انہیں ان کے تمام معصوم اور عین اور اہل جاہلیت سے امتیاز کرتی ہے۔ وہ ان کی اخلاقی اور ملی ملامت، جہد ملی اور ذکاوت قرار دیتے ہیں۔ ان کی شخصیت علمانی اور جاہلیت و ذکاوت کا ایک ایسا نظم کی جس کی مثال مشکل سے ملتی ہے۔ انہوں نے ایک دیر اس وقت اور ایک ایسے شاعر اور شاعرانہ حیثیتوں سے جہد ملی کے ملامت پر اپنے تقریریں کی ہیں۔ ان کی شاعرانہ حکمت اور ادبی بصیرت کا اعتراف ان کے ہم عصر شاعر اب اور دیگر شاعرانہ لکھنے والے بھی کیا ہے اور ان کے بعد کے ادیبوں اور نقادوں نے بھی۔“

گویا کو یہ نظریہ حاصل ہے کہ ان کے استاد شیخ نام لکھنے والے انہیں اپنی بصیرت دیتے تھے۔ اس لئے کہ گویا کو نظم

شعر پر کمال حاصل تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ یہی ان کے دادا ایک انہی شیخ نے اپنی غرضی بصری تعلق کام کرنے والوں کے چلنے میں کئی سچے بعض لوگوں نے انہیں راز کا بھی ظاہر لکھا ہے۔ لیکن یہ سب درست نہیں ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ گویا کے استاد شیخ شاعری نہ تھے بلکہ زبان کے مسلح بھی تھے۔ یہ مزاح کو بانی بھی پڑھا۔ گویا کی شاعری پر لکھا ہے سیاحتی شاعری بھی جانتی ہے۔ ان کی روایت میں شعر اے قائم ہوئی چاہے میں گویا بھی یہی سکھام کہ میر ۲۵ ہے اور دایا مصلحت ۲۵ ہے کہ انہیں مول سے لگی ہیں جنوں میں گھر کر جاتی ہیں۔ بعض آثار تشبیہیں اور استعاروں سے ان کا کلام پُر رنگ ہو گیا ہے۔

گویا کی ایک صنف میں بدلتیج، انہوں نے مختلف مشغول میں شیخ آزاد کی کی۔ نکتہ ملامت برائے انصاف اور قرآن۔ قصائد ان کی قوت و جان کی مثال پیش کر کے ہیں۔ ان میں تشکیلی اور انہی پائی جاتی ہے۔

”بستانِ محنت“ کا دیباچہ کہ وہ چلا ہے۔ اس خطبہ میں میر جہد لکھا ہے کہ یہ تصنیف انہوں بلکہ ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ اس تصنیف ”انوارِ شمس“ کا ہے۔ انگریز کیاں چھ لکھے ہیں کہ ”انوارِ شمس“ کے کی ترجمے ہیں لیکن اس میں ”شعر و قرآن“ ”اخلاقی بھری“ ”مہمانِ حکمت“ ”ان میں آخری ترجمہ اجڑا ہے۔

انگریز گویا کا انتقال ۱۸۵۱ء میں ۲۵ سال ۱۸۵۱ء میں ہوا۔ اس کے بعد یہ چند اشعار و نظمیں ہیں:

سر کشت گیا مرا نہیں تھ کو خبر ہوا  
میں آرزوئے قتل میں سید میر ہوا

دوب ہوا آئے تو ۲۵ ہے ہمیں جوش جنوں  
میرت گل جاگ کرتے ہیں گریاں ہر برس

ہاتھ پھر جھٹنے نے دوا اے گریہ کی طرف  
پھر مجھے چلا پڑا کوہ و چالاب کی طرف

خیری ت ت ب و کسی میں پائی  
مارے چلوں کو سرنگھا ہوں

ماہیت کے ساتھ رہی بھی ہے روزگار میں  
چنے پ گل کے بدلتی ہے شہم ہوا میں



## مصطفیٰ خاں شیفتہ

(۱۸۰۶ء تا ۱۸۶۹ء)

ان کا نام مصطفیٰ خاں تھا جسکے والد تھے حسرتی اور شیفتہ حسرتی نادری کے لئے اور شیفتہ اردو کے لئے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف دیا ہے۔ "روبان شیفتہ" کے مرتب صیغہ اشعر نے ۱۸۰۹ء کو بھی ہے۔ لیکن تاریخ عدلیہ شاہدانی کی بھی لکھی ہے۔ لیکن ملکی راہپوری نے اپنی کتاب "دکن میں شیفتہ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔ لیکن ایک قیاس کے مطابق ۱۸۰۶ء تاریخ پیدائش صحیح کی جا سکتی ہے۔ ان کے والد غلام مرتضیٰ خاں صاحب جاگیر تھے۔ ان کے انتقال کے بعد جاگیر منسلک ہوئی اور غلامانہ والوں کے لئے جس بڑا درد دینے والا۔ انھیں احمد آباد یہ سالانہ وظیفہ بھی ۱۸۵۶ء تک ہی جاری رہا۔ ان کے والد نے ایک جاگیر بھی کھیر آباد میں خریدی تھی۔ وہی شیفتہ کے کہنے میں رہی۔

شیفتہ نے دہلی کے ایک بزرگ خیال کی سالانہ نادری میں شریک ہو کر حدیث و قرآن کا کام دیا۔ وہ دہلی سے۔ لیکن جب شیفتہ کے لئے قریب مہاراجہ سریندر خانی سے درجن کیا اور ان سے بہتے جو بیکار ہو رہے تھے۔ ان کو عاید ملوگی سے مدد دینے چاہی۔ اس کے علاوہ جس انھوں نے مولوی کریم اللہ سے بھی استفادہ کیا۔

ابتداء میں شیفتہ نے شریفہ ذراہوں کی زندگی بسر کی۔ یہ سلسلہ تاریخاً تمام بڑے علم اہل سے جو حدیث و قرآن دینے اور شعر و سخن کی مجلسوں میں بھی نمایاں رہے۔ لیکن ساتھ ساتھ مشق و عاشقی کا بھی سلسلہ رہا۔ لیکن شہر میں ہزاری سے ان کا تعلیمی پس جہلی تک ہی رہا۔ آخرتاً جب ہو گئے۔ شراب و کباب سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان کی مجلسوں میں رگوں سے مشہور رہے۔ خود شیفتہ نے اپنے ذکر سے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اور بھی محدثوں کے کام ان کی زندگی میں آتے ہیں۔

شیفتہ کے جاگیر آباد کے قلعے پر ۱۸۵۵ء میں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور وہاں کے حکامات میں آگ لگا دی گئی۔ اس آتش زلی میں کتب خانہ بھی جل گیا۔ ان کی جلاوت کے سلسلے میں وہ خود گرفتار ہوئے لیکن رہا کر دیئے گئے۔

شیفتہ کی قاری حقیقت میں "سفر نامہ کاز" کو اہمیت حاصل ہے۔ ایک اور حقیقت "مجموعہ واقعات" ہے۔ جس کا دوسرا نام "غزل اوراق" ہے۔ اس میں کئی اہم غزلوں ہیں۔ یہ غزلوں کا نام "مومن اہل حق خیر آبادی اور ہجرہ کے نام" ہیں۔ ان کے دوسرے لوگوں کے نام بھی چند غزلوں میں۔ لیکن جو کتاب شیفتہ کا اہم تر مقام ہے۔ وہ ہے "مکملہ ناز"۔

پارا شاہراہ کا ذکر ہے۔ اس میں ۶۱۷ شعر اور ۱۰۰۰ آیتیں آئے ہیں۔ بحیثیت ذکرہ کے اس کی خاصی اہمیت ہے۔ یہ ۱۸۳۷ء میں دہلی سے شائع بھی ہوا۔ مصوف نے اپنی شاعری کے بارے میں بھی بہت کچھ قلمبند کیا ہے۔ انھوں نے اپنے دیوان کے بارے میں اطلاع دی ہے کہ اس کا بیشتر حصہ اس وقت لکھا گیا جب ان کی عمر تیس سال کی تھی۔ انھوں نے قلمی۔ یہ اس طرح کہ شیفتہ نے اس کا کمال کیا ہے کہ ان کا تذکرہ ۱۸۳۹ء میں مکمل ہوا۔

شیفتہ کی شاعری کی طرف نگاہ ڈالنے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ کم عمری ہی میں ایک اہم شاعر ہو چکے تھے۔ مومن کے اثرات تو ان پر تھے۔ قرآن اس کا ذکر تو شیفتہ نے کیا ہے۔ لیکن مومن ہی تک اثرات محدود نہیں۔ میر تقی میر، غالب اور جرات کے بھی اثرات کی بنا دہلی کی جاتی رہی ہے۔ ان کے کام کے بعض حصے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شیفتہ کی طرز و نگاہ ان کی شاعری کا ایک دماغ رہا ہے۔ گویا شیفتہ کی شاعری کا کوئی ایک رنگ نہیں بلکہ کئی رنگ ہیں۔ ہم آہرہ گئے ہیں۔ شاعری کہنا یا سننا ہے کہ ان کی غزلوں میں حسن و مقلی کی تیغیات زیادہ ہی ہیں۔ لیکن کہیں انفرادیت اور بدعت کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کی بعض مسلسل غزلوں میں حسن و مقلی کی وہ کیفیت ملتی ہے جو اردو شاعری کا طرز امتیاز رہی ہے۔ ۱۸۵۵ء کے بعد جو حالات رہے تھے ان کا بھی کبھی کبھی حکم ملتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ اردو کے کمالیہ زمانہ شاعروں میں ایک ہیں۔ چشم اشعار نگار کہہ سکتے ہیں۔

ہنسے میر آہام کی جان پر  
میری جان ہے میرا یہ سب کا

اے عیندہ ہم سب سے کہ آئے ہیں حرم سے  
شرقی قسم و غواہی صبا نہیں کرتے

حق کیا ہوم میر زیارت جوار کا  
کلی ہو گیا چارم ہمارے مزار کا

شیفتہ بہادر جوانی نے ہمیں چکایا  
دست صحت میں بہت لوگ ہیں بھڑم سے

آغوش زلف، چاک قہر، نیم باز چشم  
ہیں صحبت شباب کے ظاہر نقاب بخور

شہد ان کا نام محبت ہے شیفتہ  
اکہ آگ تہ ہے چہرے کے اندر کئی ہوئی

نہالے اپنی محبت کے حق چہرے پہ کچھ کچھ  
کھانسیاں دیتے ہیں ہم زہب راجہاں کے لئے

ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام

۱۵۴۱ء انہوں نے قلم کیا نام نہ لگا

اچھی نہ بڑھا پاکی دہلی کی حکایت

دہلی کو ڈرا دیکھ ادا بھر قبا دیکھ

اور جو اشد ارتقا پر ہے ان میں متعدد ایسے ہیں جو زبانِ اردو عام زبان اور کہہ سکتے ہیں کہ شیعوں سے زیادہ مشہور ہیں۔

شیعوں نے اپنی شہرت کے سربلے رہے تھے اور ان میں ۱۸۶۹ء میں انتقال ہوا۔

## پنڈت دیپ سنگھ نسیم

(۱۸۱۱ء - ۱۸۳۵ء)

پنڈت دیپ سنگھ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد گرامی شاد کوئل محاورہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ نسیم کی پندتوں پر اسلامی تہذیب و معاشرت کے خالص اثرات پڑے تھے۔ ایک بڑا اسلامی تہذیب امری تھی۔ اس کے خاندان نسیم کے خاندان کے افراد بھی تھے۔ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ دہلی کے مطابق ان کی ابتدائی تعلیم اردو فارسی کے ساتھ ہوئی۔ ان کے خاندان میں یہی طریقہ رائج تھا۔ یہاں پر علی شاہ کا زمانہ خاندان شاد فیض میں بنتی کر ہوئے لیکن شہرت بہت کم پائی صرف ۳۴ سال کی عمر میں ۱۸۳۵ء میں انتقال کر گئے۔

انہی سے انہیں شعروں و شاعری سے لگاؤ تھا۔ ان کا شعر گوشتی خوب تھا۔ ان کا شعر تھا: ان کے شاعر بنے۔ اس وقت تاریخ اور انش کے سر کے بھی سامنے آئے تھے لیکن پنڈت دیپ سنگھ نسیم نے اپنے استاد کی کارنگ قبول کیا۔ نسیم کی شہرت کہ ”گلزار نسیم“ ہے۔ یاد دہانی اہم ترین شاعریوں میں ایک ہے۔ کل بھی سہولت ملی اور آج بھی مقبول ہے۔ اس کا قصہ ”تھیل گل بگوالی“ سے ماخوذ ہے۔ گو یا ایک پرانی داستان شاعری کی شکل میں گفتگو کی گئی ہے۔ رشید حسن حسن لکھتے ہیں کہ:-

”اصل قصہ عزت اللہ بگوالی کا لکھا ہوا فارسی شعر میں غزل عزت اللہ کی فارسی غزل کا ایک مخطوط

اشیا تک سوسائٹی بگوالی کے کتب خانے میں ہے۔ غرضت مخطوطات کے سہرا پر ہے اس کی

تاریخ تصنیف ۲۲ء دیکھی ہے۔۔۔ فنی نہالی چندہ سواری نے ۱۸۰۳ء میں گل کرست کی

گراہش پر اس کا اردو غزل میں ترجمہ کیا۔ ۲۹-۱۸۲۸ء میں اس کو ایک داستان کا اردو کاہاں

پہنچا اور اپنے کمال لکھنے سے اس کو اردو ہادیہ بنا دیا۔ نسیم نے خود اس کی سرانست کر دی ہے:

ہر چہ جانتا تھا ہے اس کو

اور کی زبان میں سخن کو

”خیر ہے عالم دلت میں

اس سے کہ ”آہ کرب میں

یہ واقعہ ہے کہ نسیم کے بے مثل مزاج اسلوب زبان نے اس داستان کے مرقع کو شہرت کی بہت اور بڑھاپہ پہنچا دیا ہے۔“

اس شعر کے واقعہ کے بارے میں ایک موزوں اور مستقیم اثر نے رقم کئے ہیں۔ وہ اس طرح ہیں:-

”... اس کی ابتدا سال ۱۸۰۹ء کو شہر سے اولیٰ آگئی، جس میں ”گلزار نسیم“

کا کاغذ (خیالاً رحمان) کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے دو سال بعد

حضرت غوث قادری کا ایک مضمون ”اس سخن کی جنوری ۱۹۱۰ء کی اشاعت میں درج ہوا۔

جس میں غوثی سیکر ایل رخصت کی ایک فاضل شاعری کو گلزار نسیم کا کاغذ قرار دیا گیا تھا تقریباً

تین سال گزر جانے کے بعد سید غفور حسن ۲۲ء کی ایک صاحب نے ایک اور مضمون خیالاً

رحمان پر شائع کیا۔ یہ مضمون رسالہ ”ملتان“ کے ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ جسے جلی نقی قر

آنکڑ گیارہ چند گیارہ نے بھی تاج کی اور ان کے دو مضمون کے بعد دیکھنے والی زبان تکم

مارچ ۱۹۲۰ء اور مارچ ۱۹۲۰ء میں پہلے آخری مضمون ”گلزار نسیم“ کی صاحب نے ”گلزار نسیم

اور اس کے کاغذ کاغذ کے عنوان سے ایک نوٹ ”مضمون تحریر کیا جس میں ظاہر کیا گیا کہ

شعری ”گلزار نسیم“ کا کاغذ خیالاً رحمان تھا جس سے بظاہر دیکھا جاسکتا ہے کہ رحمان اس کی

رحمان کی تصدیق ہے ۱۹۱۱ء میں تصنیف کیا۔“

اور یہ داستان مضمون کی کی نہیں۔ ایک بڑا غیر موجود ہے لیکن ”مضمون“ انہی میں ”شہرت نسیم“ نام

مضمون ہے ایک سرسبز کی ”سرخ زبان“ اور دوسری نسیم کی ”گلزار نسیم“۔ یہاں سے کہ یہ دونوں شعریات ایک طراز کی

دلی ہیں۔ اسلوب کے اور قصہ و حصار سے دونوں مضمونوں کا ایک ایک طراز عجیب کرتے ہیں۔ یہ مضمون اپنے مضمون کو

ظہری آج تک دیکھتا رہا اور خوب بولے جاتے ہیں۔ جزئیات بھی ان کے ہیں ایک خاص طرز سے سامنے آئی ہے۔

گو کہ ہر مضمون ایک ایسے خاص مضمون میں جس میں مزاح کا کار کاغذ ہے۔ یہ دیکھتی اپنی جگہ ہے لیکن ہندو ہند کی تصویر کشی میں

مبارت نسیم پہنچتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں نسیم کے بیان بھڑک اٹھا کاغذ اس ہندو ہے۔ فقیرانہ کا ایک کارنگات

”مضمون ”گلزار نسیم“ میں دیکھنا ایک خاصہ اور اہم ہے۔

”دوسرے مضمون کی تصنیف یہ ہے“ اس کا اثر مستقیم ۱۸۰۰ء میں ۱۹۱۰ء





تھی۔ چنانچہ میں نے جس خاکسار اور موزوں ہر مصروفیت کے لیے جس بکارتی کام میں نہ کر کے کی  
کوشش کی کہ اس کی تھوڑی سی رقم کے لئے ہو۔

۱۱۔ صوفیہ ادبیاتی کتب خانہ لاہور

۱۲۔ دیکھئے کسی کا نام کیا ہوں "۵

۱۳۔ اس میں واضح ہوئی ہے کہ اس مثنوی کی اہمیت اس لئے تھی کہ اس کے نگار نے جس طرح اپنے وقت  
کا چرچا کیا۔ بعد از مسلم تہذیب کی دکان میں اس مثنوی میں ایک خاص انداز سے ہوئی ہے۔ نیم ہندو روایات اور اساطیر  
سے پرہیزی واقف تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کے تہذیبی و تمدنی شکوک کو اس طرح شہ کر دیا کہ وہ ان کو قبیح سمجھ جاتے تھے۔  
واقعہ یہ کہ گوتم رشتی کی اہلیہ کا جسم شراب کے نتیجے میں بھڑکنا چاہتا ہے۔ لیکن بکارتی مثنوی کی بنا پر بھڑکی میں جاتی  
ہے۔ یہاں کے نتیجے کے تحت ان کے بچہ کے چاہنے والے کو قتل کر دیا اور گویوں کی یاد دلاتا ہے۔ یہ دونوں مسخرے تھے  
یہ سب ہندو تصورات سے عاری نہیں۔

اس ضمن میں یہ ذکر کرنا چاہئے کہ احمد صاحب کی ہیں۔ مثلاً احمد صاحب کی بکارتی کا طعن ہے اور ان کے طعنوں میں  
کی مافیہ چھوڑ دے خاص ہندو خاص ہیں۔ بکارتی دو چار ہندوستان کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔ اس سے آگاہی کے ساتھ ہندو  
میں تاراج ہے۔ دہلی کے چارہ کھیتی ہے۔ یہ ہندوستانی کہیں دیکھ کر کہہ دے کہ یہاں ہندوستانی حکایت ہے اور  
ہندوستان کے شہر کوئی سے ملتا ہے۔ یہ دہلی کے گویاں اس مثنوی کی اہمیت اس لئے تھی کہ اس میں ہندوستانی تہذیب  
کی گتھی جس صورت خوب ابھرتی ہے۔

## منیر شکوہ آبادی

(۱۸۱۳ء۔ ۱۸۸۱ء)

ان کا پورا نام سید امجد علی حسین منیر شکوہ آبادی ہے۔ غوری نے جب گجرات کو دارالخلافہ کیا تو ان کے بہنوئی  
ان کے مانتے سے شکوہ آباد آئے۔ ان کے ہاتھوں کی دلاویز سوجھ بوجھ اور بے پناہ علمی و ادبی کاموں سے وہ ایک بڑے  
قدیم شاعر بن گئے۔ انہیں غلام آباد کی صوبہ دار کی بھی دینی تھی جو شاہ عالم کے اختتام تک قائم رہی۔ ان کے بیٹے سید امجد حسین  
شاہ تھے جو قسوں کے لئے میں معمولی جاگیر رکھتے تھے۔ ان کے بیٹے منیر کے والد سید امجد حسین بھی شکوہ آباد میں رہے۔  
ان کا انتقال ۱۲۳۵ھ میں ہوا۔ منیر کی ولادت ۱۸۱۳ء میں ہوئی اور انتقال ۱۸۸۱ء میں۔ غریبی و فاقہ کی تمام اپنے والد سے  
سے حاصل کی۔ ان کے بڑے بھائی مولوی سید امجد حسین ایک مہتمم تھے۔ ان کے ان کی دینیات کی تمام ہوئی۔ منیر کا  
بچپن آگرہ میں گزرا لیکن ایک زمانے میں جب ان کی شہرہ شاعری کا چرچا ہوا تو کلام الدولہ نے انہیں شکوہ آباد بلایا اور اپنی

ملازمت میں رکھا۔ اس وقت پنجیتے شمار تاج کی ایک بیوی جو بچی تھی اور وہ بیوی کے استاد ہو چکے تھے۔ چنانچہ منیر  
شکوہ آبادی نے بھی انہیں استاد بنایا اور چاہے کہ ان کے خط و اثر سے باہر نہیں نکل سکے۔ جب حالات خراب ہوئے  
اور منیر کا کمونہ بھڑکنا پانچ اوڑھنیوں کے وسط و خلعت و رات ہو گئے۔ جو تاج کے شاگرد تھے۔ کاہر ہے کہ ملک نے بھی تاج  
کی راہ اپنا لئے ہوئے اسرار زبانی کی پوری کوشش کی تھی اور مرقعات پر لکھا ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب منیر زبانی  
بھڑکائی والد کے ملازم تھے۔ ان زمانے میں ایک طوائف سہ ماہی نواب جانی کے گھر کی ملازمت میں رہتا تھا۔ یہ وہ  
گھر تھا جہاں کی سوانح مولیٰ ۱۸۶۰ء میں درج ہوئے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ منیر کی رنگین کا منیر کا گھر تھا۔ ایک طوائف  
زیر دستہ ان کے تحفے کا چاہتا ہے۔ جس کی موت سے انہوں نے ایک نغمہ بھی لکھا تھا۔ ایک چوک۔ بات بھی مانتے آتی  
ہے کہ منیر شکوہ آبادی دراصل ۱۸۵۵ء کے بعد کے ایک مولوی رہے تھے۔ چنانچہ ان کے خالقوں نے انہیں اصل کر کے بھڑک  
دیا تھا اور منیر کا اصل منیر کا اصل منیر نے خود بھی حقیقت کے جوہر دکھائے تھے۔ انہیں شہر کے دیگر میں درج  
ہے اور اپنے احوال رقم کئے ہیں۔

منیر شکوہ آبادی کے تھوڑے ہیں۔ "محب عالم"، "نور و شعاع اور" "عظم منیر" ایک مثنوی "سراج المصابین"  
بھی ہے کہ ایک "کتاب زبان"۔ ان کے شعاریات خود انہیں بڑا ہوتا جاتی ہے۔ ان کے زمانے "امان حق" اور  
"سراج المنیر" وغیرہ بھی منیر ہیں۔

منیر کے یہاں استعارات و کنایات کا استعمال خوب خوب ہے۔ مثلاً ان اور منیر کی کبھی شعری انداز  
کے لئے ضروری رکھتے ہیں۔ اور اصل ان کے استعارے خاص طرح اشعار کہتے تھے۔ ان میں کا منیر رنگ و باب منیر کے  
بارے میں ان کے یہاں بھی فارسیات پائی جاتی ہے۔ مشکل و دوہرے اور قافیہ میں شعر کہتے ہیں۔ بعض جگہ کائنات کا  
پہلو بھی ہے۔ ان کے ہاتھوں میں شعر و شاعری اور نثر بھی مشابہت میں ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے منیر  
میں کہے ہیں۔ سچ منیر والد صاحب کی مثنوی کی منہبت میں ہے اور خاص کی جاتی ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بچے ہم سے ناخف پائے اے منیر  
ہر رنگ کتب میل رو مستقیم  
منیر کے قاصدوں میں منیر اپنی ہے کئی  
جہول کی کتب میں ہے وہ ہوا  
منیر ہم و منیر سے کلا نہیں جاتا  
بچہ جانتے ہیں ۲۲ کے کتابوں کے بارے

دنیا کی اگلی ملک دنیا کو چاہے  
 مردمان کو ہے راق خدا راق سے خوش  
 کھڑے گوارہ دست پرستار ہے  
 عباد بھی پکار دے چرا خدا ہے ایک







سے آگ بولنے کے بعد رونا تک پہنچا ہے۔

جلال کے کلام پر ایک لکھنؤ والے نے تو ایک بات جو بہت واضح ہو کر ابھرتی ہے وہ یہ کہ جلال تاریخ سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کا کلام تاریخ کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ ان کے مکتوبوں میں وہ تاریخ ہے کہ جلال تاریخ کی طرح اسلام، زمان سے وابستہ ہے۔ ان کے یہاں مکتوبی مزاج کی بامقصد ضرورت ہے کہ ان کی یہاں ضرورت ہے کہ ان کے یہاں مکتوبی رنگ سے اگر قدرے رنگ نکلا آئے ہیں تو یہ ضروری ہے۔ لکھے احساس ہوتا ہے کہ جلال اپنے معاصرین ایک اور اور صبر کے مقابلے میں امام شامی ہیں۔ یہ جلیل مکتوب نہیں کہتے اور طوالت میں غزل کا حراج نہیں بکارتے۔ جلال کی بامقصد مزاجی و بیان کو لکھنے کے لئے ان کے چہرہ اشعار نقل کر رہوں۔

جانے اس دور رسیدہ کی بھی تھوٹی ہے

نکس پوچھتی ہو جس سے کہ حال اچھا ہے

مصلیٰ تر اصرار ہے ہر دل کے پھلنے کے لئے

دل میں آ بیٹھو کچھ مرا ملنے کے لئے

اکھیل کا کھیل وہ سرخسوں سے زور چتا ہے

وہ پتہ لاکھ جیتا ہے سنبھار سب چھٹکا ہے

دل بیابان کو ہم کو کے بہت دیکھتا ہے

کام اس سے بھی نکل آتے تھے بیکار تھے

بہت بہار کی آمد سے غرض میں سرخ بھی

شکرتے دیکھیں انہیں کیا نہال کرتے ہیں

خود ہیں کے بگولے میں بھی ہیں لاکھ جوت

نکس اچھوں کی کوئی بات نہی ہوتی ہے

انہی سا کرم دھتہ پریم کا ہے ہم

یاد دل کا ہے کھلا نہیں دہال طارا

ہم کو انہوں دکھا وہ دیکھے کی

پھر مزہ دیکھو جاں فتالی کا

نکس نے کھل کے ڈھکا ہوا اپنا  
ہمارے ٹوٹ کے پڑے میں کیا نکار کیا

قبر پر میرے چڑھا جاتی نیم عری  
رہات کے بار جو اس گل نے ادا کرتے

جہن کے انکس نکل آتے کشش کو وہ اور  
کھلی رہا اسے بھی سوارے ہوئے

تم نے وہ اور ہانگ لال سر مصل  
چل جانے کو سر پر اور آئے گل آئے

یہ عزم کے نہ ہمارے کوئی پست اسے بھی  
پہر ڈالے نہ تمہیں تک کر جاں کوئی

داغ ہو کر مکتوبوں نے ان کے کلام میں داغ اور اسیر کے رنگ کی بھی عواش کی۔ حال قیدیوں کے بھی شاعر نے جنکس ان کے قصیدے سے متاثر نہیں ہوئے۔ ان کی باری طور پر غزل کی کہ شاعر تسلیم کے جاتے ہیں۔ ایک قول کے چار مصرعوں اس لئے نقل کر رہا ہوں کہ اس پر داغ اور اسیر کے رنگ کی چھپ کر آتی ہے

مکی حقی کہ کے کہ لائی ہوں زلف یار کی بو

بھری تو یار صبا کا داغ بھی نہ جا

بتوں کے مطلق میں کیا ہوئی ہم سے یاد خدا

کہ دل بھی تھا نہ فطانتے، قرائت بھی نہ جا

پھر آئے مصل ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی

وہ سے نصیب ہیں خالی اپنی بھی نہ جا

جال داغ جہاں میں وہ تھوڑے ہیں ہم

کہن کو پھل ملے ہم کو داغ بھی نہ جا





شروع کر ٹوب جلا بیٹھے ہیں۔ ایسے کام تر معاملات کے ہم جو دایرہ جاتی کسی سطح سے کو اختیار نہیں کرتے۔ ان کے یہاں عشق و عاشقی میں دو حرکت ہے جو صوفیہ کا حصہ ہے۔ داغ کھل کھیلنے کے عادی ہیں تاکہ امیر جیانی اپنے جذبات کو سنبھالنے میں اپنے اوپر حدیں قائم کر سکتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک خاص قسم کا ترشح پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی تصانیف میں دو دو ہیں "سحر الہی" اور "مستمعات عشق" بہت مشہور ہیں۔ "گوہر اشکاب" اور "جوہر اشکاب" بھی شعری اشکاب ہیں۔ کہتے ہیں کہ کوئی دیوان نادرش غنائی ہو گیا تھا جس میں اس کے بعض اشعار ان اشکاب میں موجود ہیں۔ امیر جیانی نے اس وقت اور شعریں بھی کہی ہیں۔ "مضامین دل آشوب" اور "مجموعہ اسوشت" مشہور ہیں۔ مشہور ہیں کا رنگ چند مذہبی ہے۔ ان میں "امیر کرم"، "لیلا لہر"، "شام اود"، "نورنگی" وغیرہ ایک شعری میر حسن کی "سحر الہی" کے جواب میں لکھی گئیں۔ وہ اتفاقاً جواب نہ ہو سکی۔ فارسی میں بھی ایک دیوان ہے۔ ایک تفسیر دیوان "مستند خاتم عشق" بھی ہے۔

بہر طور امیر جیانی ایک اپنے شاعر ہیں جس کا ذکر داغ کے بعد ہر جگہ موجود ہے۔ موصوف نے شعر میں ایک شعرا کا تذکرہ بھی کیا جس کا نام "اشکاب یادگار" ہے۔ یہ تذکرہ دربار امیر کے شعراء سے متعلق ہے۔ ایک لغت بھی "امیر العلامتہ" معروف ہے۔ ان کے شاگردوں میں ریاض، علی، مظفر، کوثر، صفدر، ادیب، کلب، علی خاں وغیرہ معروف ہیں۔ امیر کی غزلوں سے چند اشعار پیش کر رہے ہیں۔

جس شخص ہے سوا ہر میں خند آئینہ نکلی  
غلابہ بھر رہا ہے آنکھ میں طوفانی کا

جب عالم ہے اس کا وضع سہادی شکل بھولی ہے  
تکھی جاتی ہے دل میں کیا رہتی نرم ہولی ہے

انگور بھی تھی یہ نئے پانی کو ہمارے  
بہر جب سے کھینچ لئی ہے کھوار ہو گئی ہے

تکھیر کر رہے ہمارے دل میں جہاز موت سے رو افست  
مگر یہ ڈرے نکل نہ جائے مکان کی گلی سے گل آفر

کرتے گا یاد اے تم ہم کو بعد مرگے تو ہر سوی  
کھارے ہے جگر ہر سو پایا ہے سو ہر سو

امیر ایسی جہازیں خود ہر طوائف میں کہاں ہوں گی  
رہے گا غلامی بھی یاد ہم کو کسٹھ ہر سوں  
دش چرخ برقی سے دینا ہے رات بھر  
پھٹے ہوئے صیغہ مرے آئینوں کے ہیں  
تکے برق تو زرا کہی غائبی، طہر گلی  
یوں مر گئی تھی ہے اسی شہر آب میں  
خاکوں نے دکھائے جو اپنے دن کے داغ  
رہا ہوا کتاب چین سے نکل گیا

## محسن کا کوروی

(۱۸۶۵ء - ۱۹۰۵ء)

محسن نام دار کا کوروی تھا۔ جو ۱۸۶۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔ ان کے والد مولوی محسن علی عوامی تھے۔ محسن کی زندگی میں بچہ وقت ہی کا چار اہل قلم پیدا ہوئے تھے۔ محسن ان کے زہم داریہ سے اور عربی، فارسی، منطق وغیرہ سیکھے۔ وہ انگریزی بھی پڑھی۔ کمال کا اچھا پاس کیا اور منصف ہو گئے لیکن انہوں نے ملازمت ترک کر دی۔ محسن کا کوروی کا نام ایک شاعر ہی کی حیثیت سے زیادہ معروف ہے۔ شہس نے مولوی بدی علی اشک کا پناہ بتا دیا۔ محسن نے غنی قصیدے پائی کا مانی سے لکھے ہیں۔ محبوب بات ہے کہ روایت کے خلاف انہوں نے ہندی اور کاغذ استعمال کیا۔ لہذا اگر محسن کی، جزا، کوکل، برعمان وغیرہ ان کے یہاں تا غریب تکلیف میں بہت چار میں کر سکتے آتے ہیں۔ موصوف کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ انہوں نے ہر طرح انہوں سے ہندوستانی ثقافت و معاشرت اور مذہب کو اپنی شاعری میں استعمال کیا:

مست کائی سے چلا چاہے سحر ہا دل  
برق کے کلمے پہ لائی ہے سیا گنگا جی

مگر میں اٹھان کر رہی تیرہ قدان اکمل  
جا کے جانا پہ نہاں تو ہے ایک غول اہل

نہر اتنی بولی اتنی ہے مہمان سے اگلی  
کہ بچے آتے ہیں حیرت کو بھرا ہوا ہاں

گالے کہوں نظر اتنی ہیں گھٹائیں کمال  
بند کیا ساری عدالتی میں افسوں کا ہے عمل

سانپ آباد ہوا ہے شہاد کی طرح  
ہر گالے ہوئے لڑکھن ستم سے کابل

جڑ گیا جھج کے پیراں گالے ہے بھسرت  
یا کہ ہوائی ہے پرت پہ بچائے کھل

تفسیر دے گا وہ جس نے شہر میں بھی نہیں ہیں اور نہیں بھی۔ اس طرح ان کے ہر قصیدے، پانچ شہروں میں  
ہیں جو رسول اکرمؐ کی اصناف کے سلسلے میں ہیں۔ انہوں نے احادیث و اقوال سے استفادہ کیا ہے۔

جس کا کہوئی زبان پر خاموشی دھڑکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ پانچویں تصورات کیلئے ان کے یہاں سب  
اصطلاحیں آتی ہیں۔ مگر یہیں اور قصیدوں کے مطالعے سے وہ اپنی ترقی کا احساس دیتا ہے اور کہیں ہوتا ہے کہ رسول  
اکرمؐ کی شان میں ان کے قصیدے اور شہادیاں شہر اپنی مثال آپ ہیں۔ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک قصیدہ عربی شہرت کے  
مطلے میں کافی مضبوط ہے۔ جس کا یہ شعر زبانِ زندہ حاضر جام ہو چکا ہے:

تھوڑے ہی ایک ذرا نظر دے مصل

ملائے صراحت تو دلیلی قدم را

جس کا کہوئی کے یہاں ایسے شہری کے اندر نہیں ملتے اس لئے کہ ان کے یہاں زیادہ زور لٹکائی ہے۔

### میر مہدی مخدوم

(۱۸۲۹ء - ۱۹۰۳ء)

میر مہدی مخدوم کا اصل نام میر مہدی حسین قادری کے والد کا نام ہے۔ حسین قادری کا معنی ہے اور نیک و نیک  
کرتے تھے۔ وہ واقعہً احمد نے مخدوم کا دیوان مرثیہ کیا ہے ان کی اصطلاح کے مطابق نیکار کے ارادہ و نیت اور نیکو  
کردار کی نشاندہی تھی اس لئے مخدوم کا نام کے درباری مقرر ہو گئے تھے۔ ان کا پورا نام میر فقیر احمد اور مخدوم فقیر احمد  
”دیوان مخدوم“ کا دوسرا نام منظرِ معانی بھی ہے۔ اسے مجلس ترقی قوت و اخلاص نے طبع کیا۔ انھیں میر مہدی مخدوم کی  
شہرت و اس کی غالب کی جگہ سے ہے۔ غالب نے انھیں اپنے غلوں میں بانیِ اہمیت دی ہے اور اپنے نقاب و استعاروں کے من

تھا ان کے سلسلے میں غالب کی محبت نمایاں ہوتی ہے۔

مخدوم نے کے مطابق ۱۸۳۹ء کے اوائل میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انہوں نے میر حسین  
نور سے کتاب پاپا خصوصاً ان کے بھائی کا تذکرہ ہی پر قد رتے رکھتے تھے اس لئے مخدوم نے ان سے خاص طور پر استفادہ  
کیا۔ مخدوم کا اپنا نام ان کا ہی نام تھا۔ ان کے والد نے دو بیٹوں کو علمی اعتبار سے تخریم تھے۔ پہلا مخدوم نے ان  
سے بھی استفادہ کیا۔

مخدوم کے اسلاف کا تعلق میان سے تھا۔ جہاں سے بعض اہلِ اہمیت کر کے ہندوستان آ گئے اور وہاں سلطانہ  
کے اور خاندان کی رسائی اور بارے ہو گئی۔ یہ قدمت مستحقِ ہو گئی۔ اس کی تفصیل مشہور دیوان مخدوم میں موجود ہے۔  
مخدوم نے اپنے ذکر کے ”نکدہ خبکہ“ میں فقیر محمدؒ کی ایک غزل دریا کی ہے، انھیں قہرِ اہم جوداتی نے اپنے  
تذکرہ عمر و عجیب میں نقل کیا ہے۔ بہر طور، مخدوم دہلی کے استاد ہندو میں کام لیتے رہے لیکن قیام کی مدت صرف پانچ سال  
اتالی جاتی ہے۔ اپنی بہت جاننے کے بعد ان کی ملازمت حاصل کرنی تھی اور وہاں کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ دربار سے  
راہت ہو گئے لیکن ان کے خلاف سازشوں کا ایک سلسلہ قائم کیا اور انہیں چار سال کی مدت کے بعد دہلی سے ہٹا دیا۔  
ان کا طریقہ پورے غالب کی کیا یہ ہوا تھا جہاں پہ پہ کوڑا لیا گئے تھے۔ مخدوم نے کی شادی کسی سید زانی سے ہوئی، ان  
سے اس میں حسین بچے ہوئے۔

مخدوم کے دیوان میں شہادتِ اقصیہ سے لے کر ترقی و جدوجہد کی احاطہ اور غزلوں میں ان کے رنگ و بوی کی ایک  
نگاہ ڈال کر جانے کہ انداز و انداز کا کدو غالب سے بہت دور کر کے ہیں لیکن میر کے رنگ سے کدو سے قریب ہیں۔ ان کے  
دیوان غالب کا لکھنا بہت سہیجہ کی اور کوئی غزلیں لکھنا اور وہ غزلیں بہت سہیجہ کی تھیں۔ ان کا نام میر مہدی مخدوم ہے۔  
اس باب میں اس سے کچھ ان کا رنگ نہیں ملتا۔ یہ مخدوم نے اپنی عمری ہجرت و قیام ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے

شعر میں ہے مثال ہے مخدوم

مستحق غالب ، حاسد میر

لیکن میر نے اہمال میں غالب کی تہنیتی ان کے یہاں ملتا ہے۔ غالب کا کلاس ہے وہ شخصیت جو دھڑا  
اپنی صورت کے اعتبار سے جوت دوسری ہے اور مخدوم فقیر کے لئے لے لے اچھا چلی کر رہا ہے۔ یہ صورت نگاہ میں مخدوم  
کے یہاں نظر نہیں آتی۔ وہ میر کی حاسد کا کہیں کہیں لکھنا ضرور ہوتا ہے لیکن ان کی یہ حد تک اس لئے کہ میر کی  
طبعیت میں ان کی جگہ کا وہ یکہ ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ سید و فقیر نے ان کے کلاس میں رنگ میر عارف کرتے  
ہوئے چھا اصرار تم کے ہیں اور اس طرح ہیں

دل کی ہے پھیلان چھٹیں ۔ کبھی

اک ٹھکے سی دی کہیں ۔ کبھی























انہیں کی جڑیں انہیں بے ہیں ہم میں یہ  
نرا دل غار خراب دیکھ کون  
ہم اور شیخ وہوں ہیں پرانہ ہمیں  
جس انہیں میں وہ ہے اس انہیں میں ہم  
رہو چار بلبل دلی ہم سے چھینے  
رکس کی آنکھ میں کے رہے ہیں جی میں ہم  
ان کا کیف و حال کبھی کسی کے انداز گفتگو سار اور محسوس لہجہ کی صف کر دیتا ہے:  
بہے ہیں مضر ہماں میں ہم گئے سے کسی کو گناہ ہے  
طارا ہوا میں صحت کسی کی اتری ہوئی قبا ہے  
گلی ہے ایسی گلی کسی سے کہ بیچہ ابی اب نہ چھتے گئے کی  
یہ دلی گلی دل گلی نہیں ہے جو ہم نے ہیں تو دل لگا ہے  
وہا قصہ طارا دل ہے جائیں کے ہمار ہر کسی کو  
ہوئے شوق اس کو لے لڑنے کی بھی کوڑ بھی مہا ہے۔  
اکبر راجہ پوری کا وصال ۱۹۱۳ء میں ہوا اور اچھڑا کی خاک و شمشاد بن گئے۔

## شاد عظیم آبادی

(۱۸۶۶ء - ۱۹۲۷ء)

سید بلبل محمد نام انھیں شاد قطاب خانی بہارہ خرد پوری ۱۸۶۶ء کو شاد عظیم آباد پڑھل پور بہ وراثہ الہی  
ذیباں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عباس مرزا تھا اور ان کا شاد عظیم آباد کے محل خاندان درہ سرائی سے تھا۔  
پانچ سال کی عمر سے کچھ پچھلے ذیباں میں شاد کا کتبہ ہوا اس کے بعد وراثہ پور بہاں محلہ حاجی شیخ چلے گئے۔  
یہ فتوہ اور بھی عظیم آباد میں معزز دست و ذمہ شاد کے نامہائی کسی مضر کے بارے میں نہیں سمجھتے ہیں۔  
”آپ کا خاندان نہ درہ پور وراثہ خاندان تھا جس سے ان کے خاندان صاحب سید تفضل علی خاں  
حضرت میرا تھاد پیر ظاہر سید امجد علی امام زین العابدین کی اولاد سے ہیں۔ میرا تھاد امام  
محمد باقر کے ہم طبق تھے اور دونوں کی والدہ شرف حضرت نام حسن علیہ السلام کی صاحبزادی

تھیں اس لئے شاد سادات حسن انہیں سے ہیں۔“  
”شاہ کی پہلی شادی انہیں سال کی عمر میں سید میرا تھاد عرف میرا تھالی خاں صاحب مرحوم غلط  
میرا تھالی خاں صاحب (جو عقبہ پھولہاری شریف علی بیگ کے حوالے سے درہ پور سے ۱۱۰ سالہ  
سید علی اعظم صاحب دستہ اولیہ کے بھائیوں میں تھے) کی بیٹی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان  
سے کل اور بھی ہوئیں، لیکن صاحبزادہ سید صاحب سید حسین خاں صاحب کے سوا کوئی بھی زندہ  
نہ رہا۔“  
شاد کا پانچواں بیٹا ہے۔  
”سید صاحب کی شادی ۱۸۶۷ء میں سید میرا تھاد عرف علی مرحوم رکھیں دو ہفتہ بعد علی خاندان  
ساکین حاجی شیخ کی بیٹی صاحبزادی سے ہوئی۔ سید صاحب کو اس عہد سے آٹھ اور بھی  
ہو گئے۔ سات نے بچے بعد دیگرے ایام مضامنت علی میں انتقال کیا۔ آٹھویں سید حسین  
خاں ہیں۔ ان کی والدہ کے ایک دن کے بعد ان کی والدہ سے انتقال کیا۔ پہلی کی رطبت کے  
چار سال بعد سید صاحب نے نکلتے میں شادی سے سبب و سبب نگہ اسری شادی کی۔۔۔۔۔“  
تو اس کی عمر میں شاد علی بیٹھے گئے۔ مولوی سید فرحت حسین کے عہد اور مولوی شیخ آغا جان مرحوم پر شیخ علی  
یا قر آباد مولوی سید محمد تھاد صاحبہ طعلی علیہ الداری چھانے کے لئے سار کے گئے۔ شاد کا نظر دور علی جرتی اور  
آٹھ سال بعد علی علی بن مولی۔ انگریزی تعلیم سیتے کے لئے سنسکرت و مضر ہوئے تھے۔ لیکن انگریزی تعلیم کے حصول کا  
سلسلہ کچھ پورہ و دوسرے تک نہیں چلا۔  
ان کے علاوہ شاد کے، اساتذہ میں جن سے شاد نے فارسی و عربی اور اردو وراثی پانچواں میں اس اور مضر گرت،  
یہاں کا تعلق بن صاحب۔ چنانچہ انہوں نے فارسی مثنوی ”غرۃ القادس“ میں ان کا تفسیل سے ذکر کیا ہے۔ مختلف اشعار پر ہیں

رضا انا خدا ہے ملک و اباد	کے از اسلمہاں دیگر نہ میرا از
یہ ہم سعد در حق کشا جند	زبان پارسی را دارا داد
مرا کہ در مرآت اوستا است	در کتہ دلی قری بہا است
دسلے چوں دبیر دوا علی من	انھیں آتہ کہ بود چوں ایمن

- ”کمال“ شاد عظیم آبادی اور ان کی شاد شادی، ”باب اشرفی“ انگریز تفسیل پورنگ اس، دلی ۲۰۰۰ء میں ۱۶
- ”نجان“ شاد عظیم آبادی، ”ان کی شاد شادی“ ”باب اشرفی“ انگریز تفسیل پورنگ اس، دلی ۲۰۰۰ء میں ۱۷
- ”نجان“ شاد عظیم آبادی اور ان کی شاد شادی، ”باب اشرفی“ انگریز تفسیل پورنگ اس، دلی ۲۰۰۰ء میں ۱۸

کئے ہوئے است زانجا صیبتی نام  
طریب نامور کاظم حسین است  
مغیر بگماری کہتہ مضاف  
نظارہ دیر سر فتنی ہو  
مگر پری زکون گویم بعد جان  
ز سے کافی چنان استادانی  
از ہوشتم یکہ چہر بگلی  
نظام و زنجی قرعہ و فرجام  
چون خود علم و شرفین است  
نگوہ و صفت دے در بندہ اوراق  
خدا رحمت کند استاد فتنی ہو  
مدام رجب شاد گدلی مشا  
سہان چندویں ز انش گدلی  
نمودم وقتہ گیند از دمل

نکین حسن کی شاد گدلی پر شاد گوچیل ڈور ہوا وہ شاہ الفت حسین لڑا ہیں۔

آپ کے کلمات اور بیانات میں خلی خدا سے کفر میں چرچا نے اپنی مشربہ تہذیب کے ذریعہ ہلاکے وطن کی  
کی ہیں، مگر غفلت نے آپ کو ۱۸۸۹ء میں خاں بہادر کا خطاب عطا کیا۔

شاد کا آبائی درویش لاف لگاتے تھے، جو کہ پاسبان میں رات کی آتی رہی۔ سب سے بڑی بہو شاعری میں  
ان کا انشاک تھا، کوئی بالغ ظفر میں بھی موجود تھا کہ چاندی لکھی دیکھ کر تیرے سر پر ہاں تیرا بھی کم نہ تھی۔ لیکن شاد کی عظمت  
اور دلچسپی کی قدر ہو گئی۔

شاد کا آبائی درویش ۱۸ جنوری ۱۹۲۷ء میں ۸۱ سال کی عمر میں ہوا۔

شاد علیظم آبادی احمد کے ممتاز ترین شاعروں میں ایک ہیں۔ کثرتِ غزل گوئی کا شمار ان کے چوتھے غزل  
گوئیوں میں ہوتا ہے۔ عظیم الدین احمد نے اس کا اظہار کیا ہے کہ: ”درویش غزل میں ہر اور قالب کے ساتھ ساتھ اپنے ہاتھ  
پہنچے۔ واضح ہو کہ ان کی یادے اس وقت کی جب وہ کام شاد کا دوا کا دوا دہا کے کئے مرتب کر رہے تھے۔ لیکن یہ الیہ  
ہے کہ یہ مہول کی تہذیب“ اور ”شاعری پر ایک نظر“ میں شاد کا کسے ذکر نہیں اس کی کجی و جھجی میں بھی غزل کی مثال میں درشتی  
زبان نہیں جاتا۔ لیکن شاید ہی اس امر سے کسی کو اطلاع ہو کہ شاد علیظم آبادی اپنے وقت میں بھی اہم تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا  
جاتا ہے ان کی اہمیت بھی بڑھتی ہے غزل کو بدلتی ہی جاتی ہے، ہر ایک زمانے میں ان کی طرف رجوع ہوتا ہے، انھوں میں حسرت ہو جاتی،  
انگیزاں آبادی، یہاں تک کہ ان کا بل بھی تھے۔ سب کے سب شاد کی قدر و عزت اس سے صرف آج آج تھے، گاہ بعض شعری  
مجلات میں ان سے دیوار بھی کرتے رہے تھے۔ جس کی تعمیل شاد کے مکتوبہ مکتوبہ میں موجود ہے، ان میں پر دام غزلوں  
کی تعداد ہی کتاب ”شاد علیظم آبادی اردان کی نظر گذشتہ“ میں بھی درج ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ شاد علیظم آبادی غزل کے آہر  
رہے ہیں اور علیظم آبادی کا اردان (مگر واقعی اسے اردان میں سمجھا کر لیا جائے اور گزرتا چاہئے) تو اس کے سب سے بلند دست  
شاعر ہوتا ہے، جسے اپنے وقت میں بھی ادا آج بھی۔

تعمیل میں جانے کا یہ قی نہیں لیکن میں شاد کے چہرہ انکسار میں دیکھ کر کہیں۔ سر پرانی نگاہ ڈالنے کی کوشش کرچ

میں۔ شاد علیظم آبادی کی پرورش غزلی و فارسی نیز لسانی تہذیب کے ساتھ ہوئی تھی۔ چونکہ شاد نے ادبیات میں اردو  
فارسی کی شاعری انھیں ملی تھی لہذا انھیں ہی سے انھیں شعر کہنے کا ملک حاصل ہو چکا تھا۔ لہذا ان کا انچال ہے کہ وہ بالکل سال کی  
میں شعر کہنے لگے تھے۔ راستہ ہوا بھی جاتا ہے تب بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہم عمری میں شعری سادہ بچہ داری اور  
جسے جیتہ وقتہ گزرتا تھا ان کے کام میں کچھ اور ہفت آتی تھی۔

غزل گوئیوں کا انکسار اور اقدار میر اور غالب سے قائم رہا ہے۔ ہر کے مختصر کام کے ساتھ ساتھ ان کی  
ادبیات اور ان کے انشاک ایک خاص سہہ دہائی اور عرصہ آئینی کی تہذیب میں ہیں۔ ان کے انشاک اور ان کے  
اور وہ تہذیب جس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غالب نے اپنے مختصر سے کام میں (اس وقت کو موصول تہذیب کے  
صرف نظر کرتا ہوں) اور جو کچھ ان کی ادبیات کا نکتہ کے لئے، اس وقت ان کے تمام اسلوب میں ہر ڈالنے کی  
بھی مثال نہیں اور ان میں ایک نظم ساری ان وقت و زمانہ کی کے مروج ہاں طرح سادھے آج ہے کہ جیسے وہاں  
مروج کے لئے مرتب کیا گیا ہو، ہر مری مر اس وقتہ دیوان کے اشارے سے، اگرچہ چھپنے میں دو چوں کے ساتھ قائم آئے  
نگل جاتے ہیں تو ان کے مختصر میں بھی وہ کثرت سادھے لاسے ہیں، ہوائے ادا کی انھیں اور بکلیں تھے۔ غازی شعرا کے علاوہ  
چاروں اہم شاعروں کی شاد علیظم آبادی کی نگاہ میں رہے تھے۔ ہر معاشرے کے جو کچھ انھیں نہیں نے دیکھا تھا۔ اپنی اور انھوں  
کے دستانوں کے شاعروں نے جس طرح اور شاعری کو رستا شروع کیا تھا، ان کی نگاہ میں وہ سب تہذیب و تہذیب کے  
اپنے کے ایک ہی درویش کی اور وہ شاد علیظم آبادی کی ان کے یہاں وہ اپنی اور مشتق مراحل کی تشکیل اور ترقی سے  
ملے ہوئے ہیں۔ شاد ان کے یہاں بھی کیلئے کا انداز ہے، انھیں کی صورت ہے۔ انھوں اور وہ جو کچھ کا مروج جاتا ہے یا بل  
کی تشکیل پیدا کرتے ہیں، چاروں ان کی سادھے شاد کی شاعری سے کوئی رچا نہیں نکلتا۔

شاد علیظم آبادی کا نظریات و کائنات کی تعمیر سے بھی متعلق ہے، صرف کہ جب انھوں نے بھی اور غزلی زندگی کی  
دانش سے بھی۔ لیکن ان کے یہ زمانہ ان کے پہلے تھا، ان کی نشست و اقامت مکتوبہ نہیں رکھتے تھے، ان کے اشتغال میں  
ایک انشاک جلد اپنی وقت کا اظہار کرتے ہیں کہ: ”سب سے سب اپنی اپنی دنیا پیدا کرتے ہیں۔“

میں نے غزلی کے حوالے سے یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ شاد علیظم آبادی کس شاعر سے سب سے زیادہ متاثر ہے، علیظم  
ہوتے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ شاد کا دیار بدل سے ٹکس ساتھ ہے۔ حافظ کی شاعر میں جاتی، سبک دہی میں گہری  
مستویت، مشتاق کی شاعر میں مدد حالی نگار، درویش و فقر کے انشاک میں گہری وہی، انیسویں صدی میں طرح پرانے تہذیب  
شاد علیظم آبادی کا بھی قائم ہیں۔ چند انشاد کے حوالے سے میرا چاہتا ہوں کہ میر کا ہے، لیکن میرا رائے بھی ”شاد کا میر  
اور ان“ میں، اپنے حالات کو نشان زد کیا ہے۔ چند انشاد انھوں ہیں۔ یہی شاعر خود کیا تھا

شعر کہتے ہیں کے بزم میں کھل جائے گا

شاد آدا نہ کچھ حافظہ شیراز تو



ہر طور کی مٹانے کے لئے ہندو شاعر نقل کرتا ہوں:

یہ بولے تھے کہ فرمایا ہاں طرہ کھتا ہے  
راتب چند ملکہیں، چہ نہیں اتنا در دہا

(حافظ)

کھلا ہے جام پر چڑا سہا کس چادہ ٹھکیں کا  
کہ ابھو تک بولے گیسو کا رداں درکاراں بھگی  
(شار)

دل لی در درد ہم صاحب دلاں خدارا  
دہا کہ راز پتیاں خواہ شد آفکارا  
(حافظ)

کہاں یہ چاہ و طاقت ہے کہ ہم تھیں دکان کھولیں  
خزانے کی طرح دل میں لئے بیٹھے ہیں راز اس کا  
(شار)

شب تاریک و قیام صبح و گریباں چہیں جاگن  
کوا راتھ حال، سکندران سائل با  
(حافظ)

کہا چھوڑا ہے ابھو وحشی کو قافلہ غم جاں تو نے  
اتھ جری رات، حالے کا عالم، بولنا رانی کو  
(شار)

آئینہ سکھ، جام جم است نگر  
کار تو عرصہ دارد، احوال ملک مانا  
(حافظ)

تایامست رہے آئینہ سلامت با رہ  
ہر مہمیں کو ہے چہ رونی کہ سکھ ہم ہیں  
(شار)

عاشق دہم مرا با کفر با انکاں چہ کار  
کھنڈ دہم، مرا دل و با جہوں چہ کار  
(حافظ)

دہم: کفر کچھ نہیں بھاتا خیال میں  
دست سے جتا ہوں میں آپ اپنے حال میں  
(شار)

زمانہ از برق مگی مثال دہمے تو بہت  
دلے دشمن تو در لچہ کرد چٹاش  
(حافظ)

دہی رنگت، دہی فوجیہ، دہی ڈاکہ چلی  
بہول نے لکھی اترا ہے سراپا میرا  
(شار)

ہاں مٹوا امید، چوں واقف نہ از اسرار غیب  
دشمن اندر ہند بازی ہائے پتیاں لم نور  
(حافظ)

جنا کیں ان کی ہیں ہے مصلحت، مٹوں کے باخبر نہ  
اب ایسے کیا، دلہ لے ہیں کہ بے سوچے ساتے ہیں  
(شار)

اپنے درج کے علاوہ شاعر عظیم آبادی کے ہیں، روایتی فن کا ایک ایسا احساس ہوتا ہے جو دہریوں کے پیاد  
کیا ہے یہ اگر کھم شاد سے ملے لکھ دہی جاگیر تو حواست کا خوف ہے پھر بھی میں ایک فن کے چند شاعر پائے کرتا ہوں:

اپنے گھا کو خود دو پلادے، ابھو مرے کالی کھلی دالے  
ابھو میرے عاشق ابھو مرے پیارے، ابھو مرے کالی کھلی دالے

پانڈ کی رنگت درو ہے پتھرے، بچ کے دیکھ آثار ہیں سادے  
ذوب چلے ہم ہر میں ستارے، ابھو مرے کالی کھلی دالے

دل کہ ہے میرے تجھ سے محبت اوسے نہ فریاد چاہن کو کھائے  
چو نہ ہر دم آسمن باد سے ، اٹھ مرت کالی کھلی والے  
دو کے اطراف ہم جو لے گا ، چلے شب سے کام جو لے گا  
نوٹ نہ ہیں کے غرض کے چارے ، اٹھ مرت کالی کھلی والے

شار کے یہاں عرفان و مہی کے اشعار کی کمی نہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی شاعری کی سچی سچی ہیں۔ ان کے کام کا سرسری مطالعہ بھی ان کے متفرق حقائق کا پتہ دیتا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے میرے فکری سے متاثرہ اشعار کیے ہیں تو دوسری طرف مشتاقی معاملات میں ایسے جذبات کی مکاری کی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس ضمن میں شریک ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ان کا ایک شعریہ مسخرہ ہے:

بان دھار تری آنکھوں نے جوئی پھر کے نکاح  
نہی ہل کو نہ  
یار کی قبر ہے پتھر ہوا اجادہ چرا  
لاکھوں کا نہ کا

اس شعر کی ہائے دو آنکھیں تری کالی کالی

سے بیٹے سہائی

داؤلاد مجھ تک ، جو جراحات جفا

الہ کہیں دھیان لگا

وہ تری کی مدد کی کنگھی اکیسہ وری

دلیری ، مشورہ گری

کون عشق تھا کہ سر راہ ترا

پھر کے دیکھ لڑا

ماہی علی مرحوم لکھتے ہیں :-

"اشعار کی اکثر قریب تر نظم اور نثر کے اعتبار سے اپنی مثالیں آپ ہیں۔ مصرعوں کا اندازہ دینی آج تک اس بات کا سراغ دیتا ہے کہ شاعر کے خیال میں جو کچھ دیکھنے کی طرح اہل ہے ہیں۔ انہیں وزن کے سانچوں میں احوال پارا ہے ، دہرائے گئے ، کئے گئے۔"

اس قبیل کے کئی ہی اشعار ہیں۔ میر ذوق میں صرف ایک شعر محل کے طور پر پیش کر رہا ہوں:  
شب کو ، بھٹکی سے ان کا خرا کے چھٹا آنکھوں کو  
داغوں سے دم اگر بھٹا ہے کچھ صوفی کے من کا روہا  
ان کے علاوہ جو ایک نثری زبان و ذوق عام ہے اس میں بھی انہی تیرہ یا پندرہ کی چابکی ہے:

کہ ایک ختم اور کہ اور کیا غفاری جہانی ہائے زمانے  
زنجیں کا ہیں جھک تو نہیں اف ، دی جہلی ہائے زمانے  
اٹلی اور سے آپ مجھ کا ، اٹلی اور سے آپ نکلا  
چال میں غرض حق ہے نہ کہیں الہ دی جہانی ہائے زمانے  
کلی گھٹا نہیں باغ میں کھولے دھانی دے نہ پھلکے  
مجھ پہ یہ قدر تین آپ نہ آئیں الہ دی جہانی ہائے زمانے  
پچھلے پورا تھا اٹھ کے نماز میں ناک زلزلی جہاں پہ چہرے  
جو نہیں جا ترا اس کی دعا میں اف دیا جہانی ہائے زمانے

شار علیہ دہرائی نے فقرہ تمام اصناف میں شعر کہے ہیں۔ سدا ، انیس ، دہائی ، قصیدہ ، مثنوی ، مرثیہ وغیرہ۔ جن میں انیس اس پر قیادہ میری میں کئی ہی مثال دے دی ہیں اور ان میں سے ایک کہہ سکتے ہیں کہ وہ میری قصیدات کو سننا کر لیا جائے تو ان کے میری بہت اذنی نہیں سمجھتے۔ مجھے تو ان کی "ثبوت جہاں کے" "سہمیں اور انقلاب" کے جوہر بھی نظر نہیں آتے۔ لیکن اور مولف کے ساتھ میں ان کا شمار میری حال ہوگا۔ ان کے چند اشعار بلا انتخاب درج کر رہا ہوں۔

جو دم سے ہے ہاں کلام دہائی میں ہے عمر ہی

جو باد کے قرا اٹھائے دھڑ میں جہاں کا ہے

نکھر با بعدا جس کو جو دلوں ہی کیاں جو

حققت میں دہائی سکوار ہے چو ہاں کا ہے

تاہوں کی کشاکش جو نہ کا قرا در قس ی نوٹ کیا

اک مر سے قس کا لطف نہ کھلے شب کو بہتری چھوٹ کیا

کاروں میں قرا نہ ہم سے مسلمانوں میں قرا

ہاں اگر اذان قرا تو تیرے دہانوں میں قرا





تھان پھارکا قطاریہ ملا۔

اکبر مغربی تہذیب کی چوڑی کے مقابلے میں ایک نام نہاد ملک کی صورت میں سامنے آئے ہیں اور ان کا محور اس دائرے میں خوب غریب لگتا ہے۔ دراصل مغرب خصوصاً انگریزوں کے حوالے سے باقی کوئی مغربی تہذیب کے اثرات میں آئے ہیں ان کا اعتراف ہے۔ انہیں احساس تھا کہ ان کی صرف دینی سرپرست کا کام نہیں بلکہ وہ سماجیت کی اپنی ایک جگہ ہے اور دینی جگہ ہے۔ مغرب کی عقل پسندی اور سائنسی رجحان میں روحانیت کی تلک بہت کم تھی۔ آخر ان تباہی و بربادی پر ایک مذہبی آدمی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ عقل اور تہذیب دونوں ہی مخلوق کے لئے ہے اور جو دین کو کٹا کر اپنے حلقے جانے کے لئے کافی ہے اسے توڑنا کھرب نہیں چاہئے۔ ان کی نگاہوں میں معاشرت اور تمدن اور تہذیب ہی مسلمانوں کی بچان دہی ہے۔ انہیں وہ رجحان میں تو علم رکھنا چاہئے تھے۔ یہ تہذیب پسندی نہیں تھی بلکہ ایمان اور ایمان کا سرحد قیام انہیں اس سے کس ہوئے نہیں۔ دراصل وہ اصل ان کی کج فہم تھی بلکہ ان کی فہم کا توڑ تھا ہی انہیں شصت سے گزر کا وہ بھی خوار و خشف کہ یہ سنی تھے کہ ایتھو تو آخری سرحد نہیں سمجھا جائے۔ اور ان کی کف و کم اپنی حیثیت رکھتے ہیں انہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا جبکہ اپنی تہذیب سے جو سراسر اسی تصور کو رد کرتی تھی۔

[illegible]

”اکبر کے عہد میں لادراہستہ تحریریں ایک اہمیت سے نوازا گئیں۔ ایک معروف کارکن ہیں۔ ایک دیگر کارکن جس کا مسلک مغرب کے مسلمانوں کی تائید اور ان کا کجنامہ دوسری طرف سے تائید و حمایتی تھا۔ یہ ایسے لوگوں کا بیان تھا جو بتول مول مغربی تہذیب کے جسم میں گرفتار تھے اور اسے ’مغرب‘ سے تعبیر کرتے تھے۔ یہ لوگ فتنہ نہیں تو قویٰ مغربی شہ پر اور حکومت سے بیزار تھے۔ مگر اللہ کریم و دوسری امور کے سبب سے حمایتی بن گئے اور ایسی ہیئت اور قطعیت یافتہ لوگ بن گئے۔ ان اخباروں اور رسالوں کے جنہوں نے مغرب کی حکومت پر یہ مجالد اور طرہ میں تنقید کا اچھا مسلک بنایا تھا انہی کی جوت گزشتہ لادراہستہ میں نقل ہونے کی وجہ سے اسلام نامہ اور مرقا میں ذکر ہیں۔ اکبر کو ان میں نہ مالی لحاظ سے تھم











ان کی راحت ہے۔

خوابِ شہزادہ کی نازی اور مری پر بڑی دھڑکن تھی۔ حالانکہ مری کی تعظیم قابلِ لحاظ نہیں ہوتی تھی۔ لیکن سمجھوتوں نے انہیں سب کچھ کھانا دیا۔ مزاج میں ایسی بھی اور کسریٰ تھی کہ مصافحت کا پیشہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ خوابِ شہزادہ کی شادی کی وجہ سے ان کے پاس نہیں گئے اور چاری کا حقہ کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کام میں ایسے خراج کا کبھی انتظام نہیں ہوتا۔ چارہ داروں کی عزت ہو۔

شہزادہ سے دُور کی وجہ سے ان کے عہدِ مہنتی کے قلمی۔ لیکن وہ ہے کہ کم عمری میں ہی شعر کہنے لگے۔ وہ بے خ کے شاعر ہوئے وہ ان کی اہمیت اور بڑی۔ اس لئے کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں اجاگر ہوئے شروع ہو چکی تھیں۔ شہزادہ بھی حاصل ہوئی۔ شہزادہ کے شاعروں میں انہیں امتیاز کا درجہ حاصل ہوا۔ ان کی اہمیت اور بڑی ہو گئی۔

ایسا کہتے ہیں کہ اپنے دماغ کی طرف سے جسمی اعتبار سے تھیں۔ وہ ان کے قلم کی نہیں تھی۔ ابتدائی کام ہمارے وقت نہ ملے ہو گیا۔ پھر ایک مہرے تک دیوان کی تدوین کی طرف توجہ نہیں کی۔ لیکن ان کے دستوں اور ہمارے کام کا حساب تھا کہ دُور کا کام مرثیہ ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کام بھی کیا گیا۔ جو ان کی وفات کے بعد ۱۸۹۲ء میں مطبعہ مصطفائی سے شائع ہوا۔ رام پاد مسکین نے اس دیوان کا تالیف نام "دفتر نصاب" لکھا ہے۔ لیکن دیوان میں یہ رقم ہے کہ انصوری چرخِ ادب کی انجمن ۱۳۰۷ھ مطبعہ مصطفائی سے شائع ہوا۔

قریباً دُور کے کام میں محفل کی نزاکت کا کھنکھانے احساس ملا ہے۔ دیوان بھی صرف سحری ہے اور کام کی جتنی میں کہیں کام نہیں۔ لیکن عام طور سے اشعار شک ہیں۔ ان میں زندگی کی تڑپ بخود ہے۔ یوں تو دُور کی تاریخ کے سب سے مشہور شاعر ہیں۔ لیکن کام کی تنگی کی وجہ سے وہ اپنے قلم کی بن سکے۔ حالانکہ شہزادہ نے ان کے کام میں اپنی ہائی ہے اور کہیں کہیں اشعار ایسے بھی لکھ جاتے ہیں جن پر لگا چھانک جاتی ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں دیا ہو نہیں ہیں۔

دُور کا عام طور سے عمومی قلم نہیں کہتے ہیں۔ ان پر ایک ڈھنگ ڈالے تو محسوس ہوگا کہ ایسی مثالیں بھی رعایتِ تنقی سے تقریباً مکتوب ہیں۔ یہ انسان کے کام کا نمایاں وصف ہے۔ اگر مزہ آفرینی بھی ہوتی تو دُور پر ہم دستِ شاعر ہوتے۔ یعنی دُور آج ان کی یاد نہیں ہے۔ ان سے بہتر ہوتے۔ ہر حال ان کی قزاقوں سے چند اشعار دُور میں نقل کر پادوں میں سے امتیاز دلایا جاسکتا ہے کہ کام کی کمی کو نصیحت کیا ہے۔

ہوا جیوں قزاقوں خط سے یہ دے جانے کا

یہاں تہی رمل سے حسن اور قرآن کا

مگر کس نے چمن سے جو دم کو آنکھ دکھائی

غزلِ چمن سے جو دم کو شیرِ جنت کا

یہاں کے کھنکھانے پہ اب بھی سوار ہے  
دش سہ پہ دیکھ کے ہرے ہمارے ہمارے

ہم امیروں کو قلم میں بھی ذرا چھین نہیں  
روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

چاہے اور دل راحت طلب کیا شادمان ہو کر  
زمین کوئے جاں مرغ دے کی آسمان ہو کر

اگر دے حسن مرغ نکلے ہو  
ہے چشمِ خداوند چہاں سے ہو

ظہروں میں نصرت نے قل دل لئے ہیں  
نظر سے عشق ہوئی ہے نئے ہو

کرتی ہے گز عشقِ خدا تیرے نہیں کہہ  
دلف ہے کہ تاک ہے بہت فرے ہو

## اسد علی خاں قلی

لوہیا اسد علی خاں نام تھا اور قلی تھیں۔ واجد علی شاہ نے انہیں آفریقہ اللہ میں بنگ بہار کا خطاب دیا تھا۔ ان کے والد خواجہ بہار حسین بھی شاعر تھے اور اسی تھیں کہتے تھے۔ قلی کے استاد خواجہ دُور تھے۔ ان کے قلم پر جاتے تھے۔ بعض تاریخوں میں ہے کہ قلی واجد علی شاہ کے شاگرد تھے۔ لیکن شاید یہ غلط ہے۔

قلی ایک گھمسی مزاج کے شاعر ہیں۔ سب سے زیادہ رنگ و باغ ہے جو اس نے اپنے قلم میں مرثیہ ان کی شخصیت میں لکھا۔ دیوان ہے جس کا نام "منظر عشق" ہے اور ایک منظوم "ظلم اللہ"۔ دراصل یہ منظوم ان کی خیر مرثیہ عزت و توقیر کا باعث ہے۔ اس کی زبان کی تعریف دہا خیر جم نے کی ہے۔ لیکن اس منظوم پر کچھ چٹنی کرنے دہا میں حالی اور مولانا عبد السلام ندوی بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ قلی نے اس منظوم میں خلافِ فطرت بیان سے مظلوم کے ہیں لیکن اس منظوم میں صحتِ ہزارہ کو سو یاد اظہار ہیں اور اس کے مثنویات میں بڑی مرثیہ حالی "مرا لہاں" اور "گزارِ حرم" دونوں ہی کے رنگ کا نام ہے۔ ایک وجہ اس منظوم کا یہ ہے کہ حکومت کے سب اس میں دستان کوئی کارنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ایک قصہ میں کی تھی وہاں سے گئے ہیں۔ اس منظوم میں ایک طرف ہے کلید اور دُور سے قلی حیدر شاہ ہے تو











نہیں کہیں گری مصرعہ ہو گیا ہے۔ جیسے

ان دات یہاں ہے انگوں سے سادوں کی گھڑی بھڑوں کی بھڑوں  
اور آنکھیں لڑانے آتی تھا دیکھا تھا بیت عجوب تھا  
ساحل تک ابھی پہنچ گئی تھی کشتی مرنی چم کر رہی کی  
دہلی نے اٹھارا سوچوں کو دہلی سے در مصطوب کیا

کچھ انکی زبانوں میں بھی انہوں نے شعر کے فن میں شاعرانہ اپنی بہترین غزلیں بھی لکھی ہیں۔ یہاں سارا  
ضروری نہیں کہ ہر حال شاعرانہ عظیم شاعر تھے۔ سامنے کی مثال سحرانوی ہے۔ شاعر کے ذکر میں نے اس پر ایک نادر  
والی ہے آزاد کے سحرانوی پر غزل لکھی:

کیا جھوک کھانے گا کئی اپنا قاش  
کئی کی ہے یہ طاقت  
ہم کو گے کئی جب اپنا سرائف قازان  
رکھتے تھے طریقت  
ہاں کاشی طرے یہاں بھی تو جھمکوا  
ان دات بہت تھے  
صورت میں وہ خودی سے بھی حد نہ سوائے  
اور گرم تھی صحبت

دشداروں پر ڈالے ہوئے آئینے کا وہ بھلا  
جھوٹ میں بھی ملوث  
ان دات سے وہ کشتی تیری آنکھوں میں ہے بھرتا  
وہشت ہے یہ وقت

لیکن شاعر کے سحرانوی جہر میں برکھلائے ہے۔ وہ یہاں مقلد ہے۔ اسکی تمام باتوں کے بارے میں نقل حق آزاد  
عظیم آزاد انکوں کے ایک قابل ملاحظہ شاعر شمیم کے جانی کے۔

آزاد نے نثر میں بھی جگہ جگہ اپنی عمدہ شاعرانہ ہوا غزلیں چھپو صفات پر مشتمل تھیں۔ چند مقامات میں تنقیدی  
جوت لے ہے۔ مثلاً وہ مقامات جو شاعر کے حوالے سے قہر کے ہیں اور فن شعری کیلیات کو واضح کرنے کی کوشش

کی ہے۔ یہاں میں یہ بھی اسلج کر دوں گا "نقل" اصل شاعر عظیم آزاد کی کے خلاف مجاہد آزادی کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس  
میں طرے مضامین زیادہ دیکھتے تھے اور ہدف شاعر عظیم آزادی ہی ہوا کرتے تھے۔ رسائل شاعر نے عظیم آزاد کے ایسا نہیں کہ  
اپنا ایک کتاب میں داخل کھدا تھا۔ چنانچہ یہاں اس کی ایک جماعت جڑی مٹی تھی شاعر کے خلاف ضد ہو گئی۔ اس کی  
تفصیل راقم الحرف کی کتاب "شاعر عظیم آزادی دوران کی نثر قاری" میں مرقوم ہے۔ یہ تفصیل مصلحت کتاب میں دیکھی  
جا سکتی ہے۔

نقل حق آزاد کے شعر میں سے لاکھوں۔ انہوں نے شعرانہ نثر میں جڑی مٹی چھوڑا ہے۔ وہ بھی قابل قدر ہے۔  
انہیں تاریخ ادب اور ادب میں جگہ ملنی چاہئے جس کے وہ مستحق ہیں۔  
نقل حق آزاد کے ساتھ ادب اور آزاد لکھنؤ کی سن مجید قمر طراز ہیں۔

"اوپر دات کا ظاہری طور پر مشہور ہے مگر انہیں میں انکس بڑے پٹر High Blood  
Pressure کا مارہ۔ ہو گیا تھا۔ دات سے ایک جنتی۔ یہ مرض شدت اختیار کر گیا اور  
آپ جہاں تک پہنچے ہوش رہے۔ اور انکار اور بیانات میں کامیاب نہ رہ سکا۔ کیا جب سے  
وقت پر مناسب طبی امداد بھی نہ پہنچائی جا سکی۔ تاہم ۱۹۶۱ء میں ۱۹۶۱ء ہفتہ میں  
بچے شب دات جو نہ تھے یہاں سے آزاد ہو گئے۔ پوری اور دات اور خصوصاً ان کے بہرہ کو اس  
شاعر عظیم کا مہم۔ وہ ان دات کو ان کے صفحات نام کہہ دیں گے۔"

## ریاض شہر آبادی

(۱۹۵۶ء — ۱۹۶۲ء)

ان کا پورا نام ریاض احمد ریاض ہے۔ پیدائش ۱۹۵۶ء میں ہوئی۔ روایات ۱۹۵۶ء جولائی ۱۹۵۶ء کو۔ پس طور پر  
میتے تھے۔ ان کے اصناف ادب میں کہ ان شاعر کے طارے میں رہتے تھے۔ غزلیں کے لئے کے وقت اس کے ساتھ ان  
کے قارئین کے جھوک بھارتستان آگئے اور مختلف جگہوں میں قیام پر ہوئے شاعر جنتی اور دات کی اور قریباً وہ خود  
ریاض سے والد محفل احمد نے انگریزی حکومت میں ملازمت اختیار کر لی۔ وہ بڑے عالم دماغ تھے۔ انہوں نے تعلیم انہوں  
نے والد سے حاصل کی۔ ریاض کے دو بھائی اور ایک بہن تھیں۔ ان کا انتقال ۱۹۶۲ء جولائی ۱۹۶۲ء ہوا۔

ریاض کی کئی ادبی محبتیں ہیں مثلاً: داتا عجمی تھے انگریز اور روسی تھی۔ لیکن بخاری طور پر وہ داتا عجمی تھے اور  
بکلی ان کا طرہ امتیاز بھی ہے۔ ان دات میں امریکا کی کامیاب شاعر بھی ان کے استاد تھے۔ ریاض بخاری شاعری کے  
مسلے میں جہر اور مشکل کا ذکر کرتے ہیں۔ کلام ہے ان سے انہوں نے اثرات قبول کیے ہوں گے۔ مثلاً انہوں

• "نقل حق آزاد عظیم آزادی، شعر و ادب اور ان" (۱۹۶۲ء) کتاب کی اس کتاب کا شاعر اور ادیب اور ۱۹۶۲ء میں

کچھ کہہ ہے ریاض میر کا رنگ  
کچھ نشان ہے ہم میں مصطفیٰ کی  
اشق ہے اب جہاں سے میر کی طرز  
کہ ریاض اب جہاں سے اٹھتا ہے  
یا جگر اس دقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض  
ماتے ہیں سب ہمیں ہم مانتے ہیں میر کو

گو ایک طرف ریاض میر کے رنگ کی ذات کرتے ہیں اور دوسری طرف مصطفیٰ کی، لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں  
کے یہاں میر کی تحریک کا کوئی راسخ و کلاسیک مقام۔ دماغی اور ادبی رجحان کے دائرے میں رہے اور یہی لگایا جاتا ہے کہ وہ سب  
تک اپنا کلام اور کام نہیں بنے تھا۔ ناسمجھتے تھے۔ راسخ و رنگ لگائی گئیں اور پڑا جاتا ہے لیکن انھوں نے  
استقبال تک۔ داروغہ کی طرح مکمل کچلے سے پڑھ کر سکتے رہے۔

اس زمانے کا مکتب فکر کما حقہ کے سلسلے میں شعرا اور ادباء کی قربت حاصل کرتے اور ان سے وابستہ ہو  
جاتے۔ ریاض نے ریاست محمود آباد سے رابطہ قائم کر لیا اور ایک طرح سے دلی ریاست محمود آباد کے مغرب ہو گئے۔  
ایسے ادیبوں کی ضرورت نہ تو اب کلب علی خاں کے در و درختوں میں رہا پڑ بھی گئے لیکن زیادہ دیر نہیں تھیں۔ ریاض  
کو میر کا یہ علی خاں بہادر دلی دکن نے وہاں آئے کی دقت وہی لیکن ریاض وہاں نہیں گئے۔ میرا وہی سخن پڑھا دیا گئی انھیں  
پا جتے تھے لیکن ان سے بھی وہ واقعی قائم نہیں کی۔ البتہ محمود آباد کی ریاست سے ان کی وابستگی بہت زیادہ رہی۔

ریاض یوں تو شاعری میں بھی ان کے ساتھ تھے۔ "سہمرا" اور "گلزار" بھی ہیں۔ انھوں نے "ریاض کا کلام"  
"نقد و معرکہ" غمناک آباد سے ۱۹۵۸ء میں "ریاض کا کلام" کو لکھ کر شائع کرنا لگے۔ انھیں کو کچھ سے بڑی بہت جی اس  
کی وجہ سے لگتی کہ ان کے والد کو کچھ عرصے میں سرکاری ملازم تھے جو ان کی بیانیہ ہیں مگر دلی قلمی ریاض پائے سرانہ سے  
وابستہ ہوئے۔ "دلی کو کچھ ہی میں" ان کے سلسلے میں "ادبی میر کے قائل ذکر ہیں۔ ایک تو "میر و بی" کا سہرہ کہ اور  
دوسرا میر جو کے اخبار "دلی ہفتہ" کے ایڈیٹر سے ان کی ہفتک۔ لیکن ریاض بہت سخیل کر لکھتے اور ان کے یہاں کچھ  
سختی نہ تھا۔

ریاض کا کلام ان کے والد خاں کے عرصہ میں کلام "ریاض و زمانہ" قرار دیا جاتا ہے۔ انھوں نے ان کے اٹھتے جہاں کو  
آٹھ جہاں چھوٹے فریب دیتی جاتی ہے۔ محمود آباد میں ہے۔ ایک شاعری، چند قصائد اور چند داستانیں لکھی گئی  
یا لکھی ہیں۔ بنیادی طور پر ریاض خراسانی کے شاگرد تھے۔ ان کی فراوانی میں کچھ کارنگ و ایک طرف اٹھتے تھے لیکن یہ رنگ اور  
جنس جو کہ انھوں نے شعرا کو پڑھ کر مثلاً مکمل تسلیم کیا ہے۔ اور پڑھ کر ہی پڑی۔ ریاض نے ان سے گزرنے کیا ہے۔ یہ البتہ

مصدق لکھتے ہیں۔

"انھوں نے اپنی اسی کے نظریات کے بغیر ریاض کے کلام میں گہرے سے ہیں ان میں اداسیت  
نہیں پائی جاتی ہونکہ انھوں نے رنگ میں نمایاں ہے۔ ریاض کی وجہ بقایا ایک یہ نہیں گزرتی  
ہے لیکن انھوں نے بندھا اپنے ہی لہجے میں اور لہجہ ان کی اپنی ہی استعمال کی ہے۔ یہ پڑھ کر  
ریاض کو دیکھ کر اس کے سلسلے کے استادوں سے ملتی تھی۔ مصطفیٰ میر اور میر کا دامن بھی ان کی ہے  
یا کہ ہے اور اور ریاض بھی یہاں میں شعرا سے حقد میں کی امر پڑتی ہے کیا جاتا ہے۔"

ریاض کا کلام ناگفتا بہ ہے اور دلی اور سرگودھا میں ان کا خاصہ لیکن یہ بھی ایک قابل ذکر پہلو ہے کہ ریاض کی موت  
صحیحہ سے ہونکہ انھیں دلی زبان کی یہاں مشکل ایک پاک بندہ کا نام ہے جس میں ایک طرح کی لطافت ہے۔ ظاہر  
ہے یہ لکھتے کے عام حراج سے مختلف کیفیت ہے۔ ان کے یہاں دلی میں بھی جو ایک پڑا جاتا ہے وہاں کافی حد سے  
یہاں بھی اضافہ کا سامن بھی ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ریاض محض ان قدر کے بڑے قابل  
ہیں۔ چنانچہ امر پڑتی رہا انھیں حراج سے اور سخی کیفیت سے ان کا کلام پاک ہے۔ شاعری سے کہ کیا جاتا ہے کہ  
ریاض اپنے طرز کے سید ہیں اور خاتم بھی۔

غزلیات کے سلسلے میں بھی ان کا سوانہ ناگفتا بہ اور حراج سے کیا جاتا ہے لیکن ان کے غزلیات کے اشعار  
حافظ کی غزلی کیفیت انھیں بھی پس نہیں کرتے۔ حافظ کے یہاں عشق میں جو عشق ہے اور ریاض کے یہاں عشق ہے، مگر  
میں عرفانی رنگ چٹا ہوا ہے۔ ایسا اشعار ان کا عشق اور دلی اور دلی سے ہے اور بھی حافظ کے یہاں ایک دوسری  
انہماک سے سامنے آتے ہیں ان غزلیات کے یہاں غزلیات کے پہلو میں جو سرشاری کا کیف ہے اور ریاض کے یہاں  
مردم ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ انھیں جو امیج کے ذکر سے شاعرانہ کیف ایک ریاض کا ہوا لیکن ان کی حد تک ان کا کیف  
محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ریاض کے یہاں جو کیف ہے اور خصوصیت ہے۔ جس زمانے میں، ایسا اشعار لکھ کر ہے، خود انھیں کی سخی  
تک پہنچ سکتے تھے لیکن ادیبانہ عرصہ میں ان کا اضافہ ہے۔

غزلیات سے دلی کا عشق احباب سے لگتی ہے اس لئے کہ وہ بھی کامیاب جاتا ہے اور اہمیت دیکھ کر جوتے تھے۔  
زبان قلمی کا حراج ہے، اہل دلی سے ان کا کلام اور غزلیات کے دور کے سب سے بڑے شاعر ریاض ہی ہیں۔

لے آغوش میں غم ہے ان کے اٹھتے جہاں کو

جوانی کو ہم میں اپنی کھاتی ہے لیکن کو

بجھتا نہیں چھانے سے عالم بھار کا  
 آنکھ کی تپ سے دیکھو نمودار کیا تھا  
 اور مجھے چھ آنکھیں اتھی تھی کہا کہے تو  
 کیا شب بسل کسی کا کوئی سراں کا  
 کوئی جاتا ہو مجھ سے پہنے کہیں  
 گھر میں ان کو اٹھا لاتے ہیں ہم  
 آزی چکل کہ ہم لے گی  
 وہ چیز جو اچھی اچھی ہے

یہی ریاض اس سب سے پہلے آئے کہ یہ ٹھیک درخ کا ہے۔ لیکن غریبات کے شعراء کا نظریہ ہوں:

اچھی پانی کی شراب پانی کی  
 چھٹی پانی کی شراب پانی کی  
 پانی کی ہم نے شراب پانی کی  
 ہم چھی چھی آب پانی کی

مست ہوں رہو عالم الہی  
 دوا جب آب پانی کی

قرب کے بعد اب یہ ہے حال  
 بھولے سے کبھی شراب پانی کی

والہی کی نہیں ریاض اب عزم  
 جب ہاتھ ہے حساب پانی کی

ایک دن تو شراب میں آگ لے جو ملہو  
 چراغ کے قرآن کو بھرم لے جسے بھلا تو اب

تو مجھ تھکے سے رہی ہوگوں کی تاج  
 رہیں کہیں یہ کالی گلا نہیں تمام رات

یہ بلا میرے سر چھی ہی نہیں  
 میں نے کچھ گھڑے کی پانی ہی نہیں

یار ازم و جام جانی ہے  
 جسے کہاں ہے کا وہ سرور کہیں

ریاض کے یہاں حسن کا المیہ ایک خاص طریقے سے جہا ہے جس میں شوق بھی ہے اور جبین بھی اور محض ایک  
 بھی رنگوں کا قوت ہے اور۔ ان کے یہاں تاریخ کے رنگ کی تلاش کی جاسکتی ہے لیکن ان کی شاعری میں جو اثر ان ہے وہ  
 اس کی کیفیت کا یہ نہیں رہتا جو تاریخ کا حصہ ہے۔ ان کی نگاہوں میں سرائے سے آنکھیں اڑانے کا اور ان کا ہے لیکن اور  
 اس لحاظ سے بھی ہر اہل فانی احساسات سے روشنی نہیں لاتے۔ کچھ میں ان کی شاعری پر طرح افراطی ملاحظہ میں جاتی  
 ہے۔ واضح یہ کہ ریاض کا کلام "ریاضی و تنویر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بعض لوگ اسے جامع کلیات سمجھتے ہیں لیکن  
 یہ حقیقت نہیں ہے اس لئے کہ اس میں شاعر کی ساری کام نہیں دکھائی دیتا۔ خصوصاً آخری دو دو کا کام اس میں نمایاں نہیں ہو سکا  
 ہے۔ یہی چیز یہ اب بھی ان کی فکر مسئلہ ہے کہ جب ریاض کا اظہال ۱۹۳۷ء میں پہلے سے سارا اور ان کی تہ فہم ان کے  
 خاندانی قبرستان خیر آبادی میں ہوئی۔

### مظہر خیر آبادی

مظہر خیر آبادی میں ہم اور مظہر گلشن نظام دلی ریاست کوٹک نے انہیں اعتبار انکب اختیار جنگ کا خطاب دیا  
 تھا۔ یہ اس کے شمار کرتے۔ ایک مضمون ان کے صاحبزادے جی جانی اختر حسین نے لکھی تھی کہ وہ ایک تھا جس کا ذکر ابھر اور  
 ہوتا رہا ہے۔

مظہر خیر آبادی میں اس کی عمر سی و پندرہ سال تھی تھے اور جب اتفاق سے کہ ان کی والدہ ہی ان کی شاعری  
 کی کئی اصناف سے ہو گئیں۔ اس لئے کہ بھائی کا کام کرنے ہی دیکھا تھا۔ دراصل ان کی والدہ صاحبہ کا فعل صرف خیر آبادی  
 کی شاعری تھیں اور جس اصلاً مہاراجہ خیر آبادی کی بہن۔ کما کر ہے چٹائی خانہ ان کا کمال جس مظہر خیر آبادی کی والدہ اس سے  
 بہرہ ور تھیں۔ والدہ صاحبہ نے خیر آبادی کا کام تو مرزا غالب سے بھی۔ اس سے کیا جاتا ہے کہ خیر آبادی نے ان کے والدین کا کام  
 کے سہنے میں جو مشورہ دے تھے۔ مظہر کا کام نہایت کامیاب ہو گیا تھا۔ یہ مختلف ہے۔ ہماری مطلق کی کلیات کے  
 حال اشعار بھی رکھتے کی حد کو گنیں جیسے اور چونکہ ان کی ملاست نہیں پڑے۔ پھر بھی نہیں گئیں جرات کا اور انکھ



جاتا ہے، لیکن قدرے احتیاط ہے۔

ریاض فیہ آبادی و تحریرات کے مشہور شاعر تھے۔ مضر بھی اس طرف دڑے لیکن ان کے یہاں دکان سرشتی نہیں، گویا دکان دیکھ بھی نہیں۔

حسن کا کردی کی طرح ان کے یہاں ناتیچ کا ادب بھی تھا ہے جس میں اندر حجابی صوفی کا ادب لکھایا ہے۔

مضر نے آزادی کے کام میں قبول بھی ایک فن کیا لڑا کرتا ہے۔ جو تک و سلسلہ صحیح تک پہنچا ہے جس کے کی شکر حضور نام کا کام کہتے تھے۔ اس سلسلے سے مضر بھی اس رنگ کا پانتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مانی وارث بھی شاہ سے ان کی در حالی نسبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قبول ان کے کام کا بھی ایک حصہ ہے۔ انکی تمام باتوں کے بار جو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مضر کے یہاں قدیم لکھنوی رنگ نہیں ہے لیکن ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔

ایک خاص چیز جو مضر کی شاعری میں نمایاں ہے وہ بدیہی ہے ان کا قافیہ ہے۔ بدیہی لکھتے ہیں ان کا کام درجہ اول نظر آتا ہے۔ لہذا ان کا دشت بھی کتب شاد دیکھ کاچنکا ہے۔ انہوں نے بندہ حسان کے بعض حوالہ بھی اشعار تصنیف کئے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بندہ حسانی کا ماضی کا رفتاری ان کی شاعری کو ایک امتیاز بخش ہے۔ جس کی وجہ سے مضر آج بھی ایک اہم شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے چند اشعار بھی خدمت ہیں:

لڑائی ہے تو اچھا مات بھر یونی ہر کرلو

ہم اپنا ملہ ادھر کر لیں تم اپنا ملہ ادھر کرلو

اور کی ہاشمی مکتبہ نہیں

دیکھ لینے ہیں دیکھ بھال کا کیا

مضر اس نے سوال اعلیٰ ہے

حسن ادا سے کہا خدا نہ کرے

چھوٹے میں بی کے سے بول تو چپ رہتا پڑا

بات جب لگی تو ساقی کو خدا کہتا پڑا

ساقی کی صحبت میں دل صاف ہوا ادا

جب سر کو بھگتا میں شیشہ نظر آتا ہے

نہ وہ مروری نہ شاپ وہاں وہ وقت وہاں نہ رہا

انہیں میری دعا سے غرض تیری مجھے ان کی چٹا کا ٹکا نہ رہا

## مرزا محمد خاں برق

(۱۸۵۷ء)

ان کا پورا نام مرزا محمد خاں تھا اور برق بھی کرتے تھے۔ والد کا نام کا علم علی خاں تھا۔ برق نے والد اور برق الملک کہلاتے تھے۔ یہ خطاب تھا جو انہیں تاج اب احمد علی شاہ کی سرکار سے ملا تھا۔ برق خواب کے مصنف خاص تھے اور استاد بھی۔ ان کا انتقال ۱۸۵۷ء میں بنارس میں ہوا۔

برق اپنے وقت کے بے حد اہم شخصیت رہے ہوں گے ان کے لکے کتابوں کے شائقوں میں جلال اور عمر بھی تھے۔ حسن کا کردی کے استاد اشک بھی برق سے ملنا لینے تھے۔

برق کی شاعری یا گہن کی شاعری ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ پاک اور غوث سے انکی طرح بحث تھی۔ ان کا ایک دریاں بھی ہے اور ایک شہر شہب بھی لکھنؤ کے عالی زاد مرزا قصور گڑیا تھا۔ اس میں بڑا دور و نام لپکا ہوا ہے۔

دیوان میں غزلیں بھی ہیں اور دوسری مشتمل بھی۔ انہوں نے جامعہ سے تاج کی بی بی کی ہے جن کے یہ شاعر تھے۔ ان کے یہاں لکھنوی طرز کے اشعار بھی ملتے ہیں اور خوب خوب ملتے ہیں۔ نسولی حسن پر یہ بلا خاص تھی دیتے تھے۔ حاجت لکھی ہنگاموں لیکن زبان پاک صاف تھی۔

کہا جاسکتا ہے کہ برق کی شاعری کثرت و فصاحت سے عاری نہیں۔ چند اشعار اہل میں نقل کرتے ہیں، جن سے کام کے رنگ کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

بکھائی دیکھ سورج نے دلی بہار حسن

مواہف زلف کا فصیح شام ہو گیا

خوشی دیکھ بھی دلدار اس پرستم ہے

حسن سے نصیحتیں میرے کاغذ ہو گیا

سارے عالم کو زاریا میرے جوش اشک نے

بارغ عالم پر غمت میں پائی بھر گیا

رنگ باغی کو پہننے نے وہ چھان کر دیا

جام ہم ماہ کو سونے کا چلی بھر گیا

بھک جاتی ہے پیٹے میں سر اسے پتلاں

تازک ہے شجر ریحہ شر کا بھی الفت

دورِ فرقت میں زہر ہے لازم  
آوی کب تک دولت کرے  
شبِ فرقت بھی کات دیتے ہیں  
کیا کریں غم اگر دلا نہ کرے

## غلام امام شہید

(۱۸۷۶ء۔)

غلام امام شہید کے والد کا نام مولوی شاہ غلام احمد تھا۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے جو اعلیٰ دہلی میں رہے۔ تاریخ پیدائش نہیں ہے۔ مرلی اور قاری کے ایک عالم کی حیثیت سے مشہور تھے۔ انہوں نے فارسی کی تعلیم اس زمانے کے جید عالم آقا سید محمد علی خان قزوینی سے حاصل کی۔ جب قاری میں شعر کہنے لگے تو مرزا قیش کی شادمانی میں آ گئے۔ انھوں نے مصحفی اور سر سید احمد سے رابطہ برقرار رکھا اور ان کی صحبتوں میں ان کی صلاحیتیں مزید متکمل ہونے لگیں۔

مولوی غلام امام شہید میرپور میں اور کچھ عرصے کی خدمت میں رہے تھے۔ خصوصاً نواب کلب علی خان دہلوی، میرزا درجگ، ڈیرا فہم حیدر آباد، سید عالم طاہر دہلی، سردت وغیرہ۔ حیدر آباد سے انھیں لڑوائے کے طور پر ۳۳ روپیہ سالانہ عطا تھا۔ یہ سلسلہ ان کی موت کے بعد ہی منقطع ہوا۔

کہا جاتا ہے کہ مولوی غلام امام شہید رسول اللہ کے واسطے کی شخص لکھتے رہے تھے اور سارے درجات کے حصول کو رسول اللہ کی برکتوں سے نصیب کرتے تھے۔ والد حسین قاری لکھتے ہیں کہ:-

”میں کی تفتیش و تحقیق اس وجہ پر لکھنے لگی تھی کہ گفتِ شریف لکھتے اور پڑھنے کے سوا کوئی مشغلہ نہ تھا۔“

اسی سبب مداح کی اور عاشق رسول کے ہر رنگ انقباض سے مشہور ہوئے۔

غلام امام شہید کی حیثیت ایک صادق کی تھی۔ ان کے مریدوں کا وسیع حلقہ تھا۔ خصوصاً آگرہ اور مراد آباد، راجپور اور لاہور کے علاوہ دکن میں ان کے مرید شہرے ہوئے تھے۔ ۱۸۷۶ء میں انتقال کیا۔ غلام محبت نے یہ چریخ لکالی۔

”والدے غلام شریف شہید = ۳۶۳ھ بمطابق ۱۸۷۶ء“

مولوی غلام امام شہید کا ایک نظم نکالتے موجود ہے جسے ”کلیات شہید“ کہا جاتا ہے۔ اس میں قاری کے قصائد و تحریکات وغیرہ ہیں۔ اردو میں ان کے خطوط اور مضامین کی اہم ہیں۔ ان کا مجموعہ ”انٹارے بہار ہے ٹھوس“ کے نام سے ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ ان کی دوسری کتاب ”مولانا شریف شہید“ (سمرقند ہے۔ یہ کتاب مسلسل چھپتی رہی ہے۔

یہ شہید خود غزلوں میں پڑھا کرتے تھے۔ اس کتاب میں غزلت و غیرہ ہیں۔ بعض مقامات پر سہارے ملتی ہے۔ کچھ سادہ عبارت بھی ہے۔

لیکن یہ بات بہت اہم ہے کہ شہید قادیانی اور عبارت آرائی سے خاص شغف رکھتے تھے۔ اپنے اسلوب کی نوکیں دیکھ کر توجہ دیتے رہے تھے۔ انہوں نے ایک مضمون ”مذاہب و مذاہب“ کے تحت لکھا کہ بہت مشہور ہوا تھا۔ آج کے لکھنؤ کے اکران کے مضامین کا جائزہ لیا جائے تو ان کی ایک فن حیثیت عین ہوئی ہے۔ مضمون نگاری کا کوئی خاص نمونہ ہم ہی ان کے ذہن میں ضرور دیکھ سکتے ہیں آج جس طرح مضمون نگاری کی حیثیت سے اس کی اہمیت نہیں ہرگز تھی۔ ”واجبی الکلام“ قادیانی ان کے مضامین کا خلاصہ ہے۔ حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ ان سے پہلے بعضوں نے مضامین لکھے تھے۔ جس سے ان کی اہمیت ہوئی۔

غلام امام شہید کو خط و کتابت سے بھی بڑی دلچسپی تھی چنانچہ وہ اپنی مٹریں اس کا خاص احترام کرتے تھیں۔ بہر حال بعض اوقات کہ اس کی مٹری نگاری اپنے وقت کی چیز ہے۔ اسے انداز مٹری نگاری کے ذریعے میں ایک خاص جگہ حاصل ہے۔

## علی اوسط رشک

(۱۸۶۷ء۔)

رشک کا پورا نام اور لقب دلا جاہ میر علی اوسط رشک ہے۔ ان کے والد میر علیان کا وطن فیض آباد تھا۔ یہ معلم نہیں کہ رشک کہاں پیدا ہوئے لیکن یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد کی ہم آہلی تھی۔ ایسے میں ان کے والد گرامی ہی ان کے رہے ہوں گے۔ رشک کو بھی ایک ایسی صحبت شیب رہی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان صاف تھری ٹھہرتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب تاریخ کا حوالہ دینا، یہاں تک کہ کام کے رنگ و آہنگ کو دیکھ کر انھیں تاریخ کا نقشہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ لکھنؤ کے کونج کے شاہنشاہوں میں ان کا بڑا اہم مقام تھا اور جس طرح تاریخ اصلاح زبان کی طرف متوجہ تھے رشک نے بھی یہی صورت اپنائی تھی۔ گویا یہ برقرار ہے اپنے استاد کا تتبع کرتے رہتے۔

رشک کے تین دیوان ہیں۔ پہلا دیوان ”اعظم سہارک“ دوسرا ”اعظم گرامی“ اور تیسرا دیوان ”میں قدامت کا نام نہیں معلوم ہو سکا۔ شاید یہ مضامین بھی ہو گیا۔ لیکن ان کے صدر جی لکھتے ہیں کہ:-

”مولانا گل دہلوی لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور قادیانی کا بھی ہو گیا۔ اس کے لئے یہ کہا جاتا

ہے کہ یہ ان دونوں سے اچھا ہے۔ غرض شہسختی سے دوران مطالعہ میں قائم اسلوب پر بے زبانی علمی

دیوان جواب تک تاہم سمجھا جاتا تھا۔ درجہ اب یہ مصنف کا اپنا نسل معلوم ہوتا ہے۔ جس کو

ان کے ایک عزیز شامرو نے مرتب کیا۔







کہم ان کے استاد کے وصف پر پورا اثر ہوا۔ دیکھئے ایک غزل میں کس طرح عاشق و معشوق کے راجح و خالف نمایاں ہوئے ہیں اور اتنا دلچسپی دہی ہے جو تاریخ کا ہے:

مرد بھیر کے ۱۱ کہتے ہیں نہیں مان جائے  
اس شرم اس لعل کے قربان جائے  
یوں خاک میں ملا کے نہ ادا مان جائے  
نہ کو توبہ دیکھتے ہیں مان جائے  
آئینہ دیکھ لیجے جو میری نگاہ سے  
میری طرف سے آپ بھی قربان جائے  
یہ کہہ کے میرے سامنے ملا رقیب کو  
وہ سے کہی کی جان نہ بچان جائے  
میرے وفا ہوں اور وفادار آپ ہیں  
کیا حق کہا ہے آپ کے قربان جائے  
آگے ہے گھر رقیب کا میں سمجھتا ہوں چکا  
اب آپ کا خدا ہے تھپان جائے  
اللہ بنا کے دوست کو دشمن بنا لیا  
نادر تہارانی حسن کے قربان جائے

کبھی کہیں بخیر و بد بول کر انداز میں اس طرح شعر کہتے ہیں کہ مصوبہ (محر جاتی ہے):

شبی مزار حقیمی نہ کوئی سگوار تھا  
خیم میں یہ درد رہے تھے یہ کس کا حواد تھا

یہاں دوسرا مصرع جس طرح سامنے آیا ہے وہ در طلب ہے۔ کبھی کہیں عباد کے کلام کہتے کی وہی صورت لگی ہے جو تاریخ کا طرز ہے:

دل چھانے گی حذو چہ نظر دیکھ لیا  
ہم نہ کہتے تھے کہ اہل چور نے گھر دیکھ لیا  
ای طرح کا ایک اور شعر دیکھئے

دور غزل تھا سر کو قہہ شمشیر رکھ دیا  
تھا کو کیا کریں ہم بدوچ گردن کا انار آئے

بھولی طور پر بخیر و بد کلام تاریخ کے رنگ میں بہاؤ اور اثر آتا ہے اور وہی ہے نکلی ہوئی آواز اور وہی حسن و عشق کے سرے۔ لیکن بخیر و بد ایک ایسی سطح کا غور رکھتے ہیں جس میں جھکنا چاہیے نہ گزرتھیں۔ اس لحاظ سے ان کے شعرا ایک خاص گچ رکھتے ہیں۔ ان میں دکانست کا یہ بولنا نہیں ہے اور یہاں ہم بات ہے۔

جنور بھولی کا انتقال ۱۸ مارچ ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ ان کا چاندنی کی دکان اور بھولی بھولی میں دفن ہوا۔

## شوق نیوی

(۱۸۶۰ء - ۱۹۰۳ء)

شوق نیوی علامہ شوق نیوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۶۰ء بتائی جاتی ہے۔ وفات ۱۹۰۳ء کو ہوئی۔ ان کی پیدائش صائب پور ضلع چنڈیاں ضلع کے بیان ہوئی۔ ان کا نام بھویشور داس رکھا گیا۔ کہتے ہیں انھیں دور دورہ شوق تھا کہ اسلام ہے۔ نیوی کی اہلیہ بھی ایک دہائی اس لڑکی میں ہے۔

شوق است محکم طبع احسن ہم  
در قریہ افکار نبی است مقام  
شہ از چہ کہیم ، او اخیر الہام  
تاریخ توکم طبع اسلام

ان کا فلسفہ سب حضرت ابو بکر صدیق تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کے والد نے ان کی تعلیم میں ذہنی دلچسپی لی، جس کا اثر علامہ نیوی نے کیا ہے۔ انھیں اس میں عربی اور فارسی کی کچھ اہم کتابیں پڑھا دی گئیں۔ بچپن میں ان دونوں زبانوں پر خاص قدرت حاصل ہو گئی۔ لیکن پڑنے کے علاوہ علم کی تلاش انھیں غازی پور سے آئی جہاں انھوں نے مولانا حافظ علی اللہ خاں غازی پوری سے فقہ و حدیث کا درس لیا۔ مولانا نے اپنی ابتدائی زندگی نیز شاعرانہ صلاح کے سلسلے میں اس طرح اظہار کیا ہے:-

”مولانا غازی میں خدا نے عبادت الہی معاذوں بتائی تھی کہ جب میں مذہب میں ذہنی پڑھتا تھا تو  
فی الہد یہ شعر سوزوں کر لیتا تھا۔ میں میں غلیظاں تو ضرور ہوں کی مگر کسی قصیدہ کو پڑھا کر کوئی  
تجربہ کر نہ کر۔“

والد مرحوم نے بیت بازی کے لئے جڑ تیب حرف بھی اساتذہ کے ہوتے سے استاد  
تبع کر دئے تھے۔ جن کے آخر میں پائے پہلے تھے اور وہ اشعار جیسے یاد کیا دئے تھے۔  
میں جب کسی برکت کے ساتھ پڑھتا تھا میں جانتا اور وہاں کے لاکھ بیت بازی کے لئے پہنچتے





مشوٰی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا قصہ اصلی اور تاریخی ہے جس میں محمد حسن اور شام سندھ کے عشق کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ عاشق یعنی محمد حسن نے اپنے حالات بذات خود لکھے جس کو تاجد عظیم آبادی نے اپنے خط میں نقل کر کے شہزادہ نواب مرزا جہاں بخش جہاں دار شاہ بہادر کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔ اس واقعہ کو تاریخی حقیقت کی بنا پر ہی میر تقی میر نے کچھ روایات کے اشکافات کے ساتھ اپنی مشوٰی ”عشقِ عشق“ میں رقم کیا اور مرزا شام میں مرقی لکھی ہے:

”آخہ ز قصہ چاکو کردر عہد محمد شاہ در عظیم آباد و در وضع و شرح مملوک و دیوتہ۔“

عشقِ ہاتری خاں باقر گھٹوئی نے اس کی تائید کی ہے۔ قصہ کا قوام بس اتنا ہے کہ:

”محمد حسن ایک خاص صورت لہو اچھا لڑکا تھا جو چاند سنی کے محلہ جھولی میں رہی کارہے والا تھا

اور شام سندھ ایک نہایت خوب و اور پنی چکر لڑکی تھی جو چاند سنی میں چنک کے قریب محلہ سندھ

بازار کی ہاشمہ تھی۔ یہ محلہ مہاجھوں سے آباد تھا اور شام سندھ اسی محلہ کے ایک مہاجھ کی لڑکی

تھی۔ دونوں کا واقعہ تھا۔ عاشق نہایت حیرت انگیز ہے اور نہایت دلچسپ بھی۔ اسی بنا پر

علامہ نیوی نے اس واقعہ کو سوز و گداز میں نظم کیا ہے۔“

یہ فیض مظفر اقبال نے اس مشوٰی کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے جس میں مشوٰی کی مختلف جہات پر تحقیق اور

تقدید روشنی ڈالی گئی ہے۔ واقعہ کی سچائی پر جتنے بھی ثبوت پیش کئے جائیں لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایسے حقیقی

واقعہ کو مشوٰی کی شکل دے دی گئی ہے۔ اس مشوٰی میں جو عجیب عقل و احساس ہیں، وہ واقعہ کی صداقت کو مرتب لگاتے ہیں۔

لیکن سچائی میں وہ ان کا عنصر یہ ہوتا ہے کہ چنک چنک سچائی شعر نہیں بن سکتی اس لئے اس مشوٰی کی اپنی ایک ہیئت ہے۔

شوق کی دوسری مشوٰیاں بھی اہم ہیں اور مشوٰی نگاری سے ان کی دلچسپی ظاہر کرتی ہیں۔

شوقِ نیوی نے قطعات اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ شعر و شاعری اور الفاظ کے سلیسے میں جلال سے ان کا شعر کہ

مشہور ہے۔ ان امور کی تفصیل طولانی بحث ہے اس لئے میں یہیں ختم کرتا ہوں، اس اصرار کے ساتھ کہ شوقِ نیوی کو

بہشت شاعر و جگہ بھی تک نہیں مل سکی جتنی چاہئے تھی۔ ویسے اپنی اور عذابی امور میں ان سے استفادہ کرنے والوں

میں تو مولانا ابوالکلام آزاد تک تھے۔

## سرور جہان آبادی

(۱۸۷۰ء-۱۹۱۰ء)

پلوت درگاہ سہائے سرور جہان آبادی اردو کے اولین نظم گو شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی تاجور الکلامی

میں کو دیکھ کر ہم روئے خوب انکی بہادری کو

بکھر کے داغ یاد آئے جو دیکھا لالہ زادوں کو

کبھی کہ نہیں سن کے جسے تم ہوئے بے یمن

تھا ساز کسی ٹوٹے ہوئے دل کی صدمہ کا

دل شوقِ صیوں سے لکنا نہیں اچھا

ہو جاوے دھم زمانہ نہیں اچھا

دیکھ کر غلہ جی بھر آیا شوق

یار آئی کسی کے گھر کی طرح

عکاسیت کیجئے کس کی تائیں نام ہم کس کا

کریں فریاد کس کی جب اہی پہ فیصلہ ٹھہرتے

دامن بھی بھلتے ہیں بھی ملتے ہیں وہ ہاتھ

اے شوق ابھی ہوش میں آئے نہیں اچھا

ان کی شاعری کے باب میں ڈاکٹر محمد شفیق الرحمن لکھتے ہیں:-

”ان کے یہاں وجود و شعور حقیقت میں دونوں ایک ہیں۔ اگرچہ اصطلاح کے اعتبار سے الگ

الگ ہیں کیونکہ سندھ کا ایک قطرہ ہو یا ایک معمولی گھاس ان میں سے کسی کی کوئی الگ حیثیت

نہیں ہوتی بلکہ دونوں اسی میں ضم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کائنات کا خدا سے کوئی الگ وجود

نہیں۔ چاہے آپ اس کا نام وحدۃ الوجود نہیں یا وحدۃ الوجود۔ علامہ فرماتے ہیں:

ہو گیا تم جو کوئی دریائے وحدت میں چڑا

بحر ہے پانیوں میں مٹا ہے پتہ کب نہاد کا

ایک ہی ہیں باب وحدت میں وجود و شعور

ہے یہی مسلک جناب شیخ حق آباد کا“

شوقِ نیوی نے چارے مشوٰیاں تحقیق کی ہیں۔ ”غیر راز“، ”سوز و گداز“، ”دردِ جدائی“، ”صبح و صیل“ اور ”شامِ فراق“۔

ان میں سے ”سوز و گداز“ اور ”غیر راز“ طویل مشوٰیاں ہیں بلکہ مختصر ہیں۔ مشوٰی ”سوز و گداز“ علامہ کی صحت سے مشہور







باب میں لایا نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی ہندی اور سندھستانی ایک متضاد نہیں کیا جا سکتا۔ موسم بہار، جسمِ محرک آمد و غیرہ کے ایسے مرتبے ہیں جو پرکشش معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مذہبی شاعری ہندو اساطیر سے بھری چڑی ہے۔ دیوی، دیوتاؤں، اوتاروں، مذہبی مقامات ایسی شاعری کا آئینہ بناتے ہیں لہذا اس باب میں اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہو گیا ہے۔ کچھ سے تعلق ان کی غزلیں نظم کے چہرہ اشعار نگار ہوں:

شعبہ مہجرت وہ عجب تھی وہ عجب شہ گمن  
کہ جب آکاش سے اتر آقا ترا سکھائیں

نظر آئی تری صورت میں عجب حسن کی جوت  
تو نے دیوی میں اپنے پر دکھائے روشن

ایک چکا چوند کا عالم ہم نکلا وہ تھا  
گورا گورہ تن نازک تھا سر پہ کندن

تھی چمک خوب ترے چاند سے دھاروں کی  
کسی منور میں تھے یا تھی کے دے وہ روشن

ترجمی یاگی کامیں تھیں کڑی دہوں بھوس  
لے پھرتے کبھی بن میں جنہیں رام و بھمن

انہیں مرتبہ سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کے شخصی مرتبے ایک خاص کیفیت رکھتے ہیں۔ ان میں بچے جذبات کی ترجمانی ہے۔ ایسے شخصی مرتبوں میں لالہ لالہ جنت رائے کا مرتبہ، سوانی رام تیرجھ، پنڈت لکھن رام آریہ اور داغ سے متعلق مرتبے اہمیت کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح خواب من، الملک، کبھی ایک مرتبے میں عروجِ تصدیق بھی کیا گیا ہے۔ گویا اس باب میں بھی انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کہہ سکتے ہیں کہ درگا سہائے سرور جہاں آبادی اردو کے ایک قابل لحاظ نظم گو شعرا میں ایک ہیں جن کی اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص جگہ ہے۔

### علی نقی صفی لکھنوی

(۱۸۶۴ء۔۔۔ ۱۹۵۰ء)

علی نقی نام اور صفی ٹھکانے کا لقب تھا۔ سورت علی کا وطن غزنی تھا، جن میں کچھ سید نور الدین شاہ اٹکل کے زمانے میں دہلی آ گئے اور یہی وطن بنی ہوا۔ صفی کے پردادا سید اسمان علی نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔ ان کے صاحبزادے سید سلطان حسین علی صاحبزادہ بن سید علی لکھنوی تھے۔ ان کے ساتھ ان کے بھائی

وہ داغ ہوں کہ لالہ برقی نکا ہوں میں  
وہ اشکِ غم ہوں میں کہ ہوں طوفاں طرازِ عشق  
پردانہ ازل ہوں میں اے شمعِ انجمن  
بھج سے نہ پوچھ قصہ سوز و گدازِ عشق  
نو اور محو حسنِ خیرِ فزا مدام  
میں اور ایک شیوہ بجز و نیازِ عشق  
ہر آئینہ میں نکس ہے اس کے جمال کا  
اہلِ نظر ہے شرفِ مکر اختیارِ عشق  
وہ روشاں سوزِ محبت ہوں میں سرور  
پہلو میں داغِ عشق ہوں دل میں گدازِ عشق

سہمِ قریشی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

”سرور کی شاعری اس دور کا آئینہ ہے جب شعرِ ادب کی پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں اور فکر خیال کی نئی طرحیں برپا رہی تھیں۔ اس عہد کی دور میں بہت سے شاعر اور ادیب تصعب اور ناروا آزاد عشق کے سبب حقیقی جادے سے بہت دور چلے گئے۔ سرور کا کمال یہ ہے کہ وہ طرزِ قدیم سے لپٹے رہے اور نہ جدید کی رو میں خس و خاشاک بن کر رہے۔ سرور سچے وطن پرست تھے، ان کے دل میں ہمہ گیر محبت کی حقیقی تڑپ تھی اور ان کے مزاج میں سستی و سرشاری کی دلہانہ کیفیت تھی۔ ان کے کلام میں اردو اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اس لئے ان کا کلام جذبات نگاری کا بہت جاندار موقع ہے۔ ان کی ایک اہم خصوصیت حب الوطنی ہے۔ ان کی وطن پرستی اعلیٰ انسانی تصور کی ترجمان ہے اور اس میں شاعری کا، جنگی فکر کی کوئی محو دیت نہیں۔ ان کی قوم پرستانہ تھکیں بے سے مگر کہ ہیں اور سب حب وطن کے سچے جوش اور اعلیٰ خیالات سے بہرہ ور ہیں۔ سرور کی تاریخ اور مذہبی تھکیں شاعرانہ خوبیوں سے قطع نظر اس لحاظ سے بڑی قدر عزت کی مستحق ہیں کہ انہوں نے چندوں کے تاریخی واقعات اور مذہبی تصورات کو سنواری کے اعلیٰ کمال کے ساتھ جادہ شعر پہنایا۔“

سرور نے منظرِ گمن میں بھی ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔ ان کے مشاہدات بے سے تیز معلوم ہوتے ہیں فطرت سے متعلق ان کی بعض نظمیں حسنِ ازل کے مظاہر سے بہرہ ور ہیں۔ مگر بڑی کے درمیان شاعروں کے اثرات اس

## سائل دہلوی

(۱۸۶۷ء - ۱۹۳۵ء)

سائل دہلوی کا پورا نام نواب سرائے الدین خاں اور سائل تقصیر تھا۔ سالہ ۱۱۵۰ھ بمطابق ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوا اور انتقال ۱۹۳۵ء کو ہوا۔ سائل کے حسب نسب کی تفصیل دیگر اساطیر سے اس طرح ہے۔ سرائے الدین نواب شہاب الدین احمد خاں صاحب قصبہ ضیاء الدین احمد خاں بہادر خیر درخشاں بن خیر الدین نواب احمد بخش خاں بہادر والی خیر پور و جھڑ کا دیار۔ بن مرزا عارف چاند خاں۔ گویا ان کا خطاب پانچ بیٹوں سے نواب چلا آتا تھا۔ علم کے بارے میں مالک رام کی وضاحت اس طرح ہے:-

”وہ خود کوئی بہت بڑے عالم نہیں تھے۔ بچے چھوڑ کر گیارہ کے بعد انہوں نے شمس العلماء ڈپٹی قاضی احمد مراد سے کچھ عربی پڑھی تھی۔ حدیث کی چند کتابیں مشہور عالم دہلوی سید ذریعہ حسین محدث دہلوی سے پڑھیں لیکن اس کے باوجود ہم کسی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ انہیں عربی علوم یا مذہب سے کچھ ایسی بڑی دانستگی تھی کہ انہیں ان مولویوں کا مد مقابل خیال کیا جائے۔ بلکہ اپنی خانہ دانی روایات کے مطابق وہ بہت خوش عقیدہ تھے اور سب علماء اور اصحاب فضل کا نام احترام سے لیتے تھے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ جہاں وہ حقیقی بزرگی اور علم کے قد و رخسار اور پرستار تھے وہاں جرات اور عروج کے تحت دشمن بھی تھے۔ کسی بڑے سے بڑے نام کی شرمندگی اور شہرت انہیں سرحد نہیں کر سکتی تھی اور اپنے خیرات کے اظہار میں کوئی گلی بلی نہیں رکھتے تھے۔“

سائل کی پہلی بیوی نواب مستاز حسین خاں نواب شاہی کی بہن تھیں۔ لیکن یہ رشتہ ازواج قائم نہ رہا۔ انہیں سے ایک بیٹا بھی تھا جو بچپن ہی میں فوت ہو گیا۔ اس کا نام معظم مرزا رکھا گیا تھا۔ سائل نے اپنی کنیت ابوالمظفر دہلی بنیاد پر قائم کی تھی۔ ان کا دوسرا نکاح داغ کی محلہ بڑی پٹی لالہ کی بیٹی سے ہوا۔ دہلی سے ان کے چھوٹے بھائی مرزا عثمان الدین احمد خاں کی بیوی تھیں۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ داغ کی اپنی بیٹی والا دھرم ایک تھی۔ ہم تھا احمد لیکن اس کا بھی کم عمری میں ہی انتقال ہو چکا تھا۔ جب داغ نے لالہ کی بیٹی کو گود لیا تھا جس وقت بھاری ہوئی، وہاں سے ان کے گھر کی بڑی فوت تھی۔ اسی زمانے میں ایک حادثہ بھی ہوا۔ سائل مدینہ آباد گئے جو تھے۔ وہاں گرجا سے باہر ان کے گھر کی بڑی فوت تھی۔ اب وہ دہلی آ گئے۔ پتلے گئے تب سے ان کی زندگی بھروسہ ہو گئی بھر بھی جو موت طبع موجود تھی۔

سائل اپنی خاص زبان کی وجہ سے معروف ہیں۔ ان کی زبان کو مستند اور نکلانی سمجھا جاتا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اردو نے پہلی کا لطف ان کی زبان سے حاصل ہوتا ہے جس کی طرف مالک رام نے اشارہ کیا ہے۔ یوں تو وہ داغ کے

سید حسین اور سید فضل حسین بھی تھے۔ سید فضل حسین ہی معنی کے والد تھے جو شہزادہ کے رفیق خاص ہیں۔ صفحہ ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مولوی نجم الدین کا گورنری سے حاصل کی پھر ان کے استاد شیخ حافظ علی بھٹی جو تھے۔ ان کے بعد انگریز کی تعلیم کی طرف راغب ہوئے اور انٹرنس بن کر امتحان پاس کیا۔ ان کے بعد سرکاری ملازمت کرتے رہے۔ ۱۹۲۳ء میں سیکرٹری ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔

معنی ایک شاعر کی حیثیت سے ممتاز ہیں۔ ان کے یہاں عاشقانہ مضامین کی کثرت ہے۔ زبان میں سادگی اور سلاست ہے لیکن مجموعی طور پر ان کا رنگ قدیم شعرا کا رنگ ہے جس میں زبان و بیان کی صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان کے یہاں تصوف کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

معنی نے غزلیں نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کی ایک نظم ”عظیم الہیات“ انگریزی سے ترجمہ ہے جس میں اشعار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کتاب اصلاحی زبان میں تھی لیکن معنی نے اسے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ معنی کی ایک غزل یہ ہے کہ ان کی نگاہ اپنی شادمانی پر بھی تھی چنانچہ انہوں نے مشہور مشہور پر نظمیں کہی ہیں خصوصاً ”سہیلی اور آوارہ“۔ ان کا کلام حب الوطنی سے بھی سرشار ہے۔ ان کی نظموں میں مناظر فطرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح وہ کئی لحاظ سے جدید شاعروں کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں جو بڑی اعتبار سے اہم معلوم ہوتے ہیں۔ نعت و مہجرت پر بھی دسترس تھی۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

تو بھی بایں تنہا مرے انداز میں ہے  
جب تو یہ درد پیچھے تری آواز میں ہے  
عشق صحن حسینوں کے ہر انداز میں ہے  
کبھی چتون میں کبھی پردہ آواز میں ہے  
ہلبیس شور بچائیں نہ چمن میں کہہ دو  
بستر گل پہ کوئی خواب گہرا ز میں ہے  
تو ایسے چمن کے کوئی دل سے پوچھے  
وہ مصیبت جو شکست پر پرواز میں ہے  
دل شکستہ درد میں ڈوبی ہوئی آواز ہے  
میں ہوں اب سچ فقس ہے صرست پرواز ہے

شاعر رہے لیکن انہوں نے تنبیہ میں اپنی وقت ضائع نہیں کیا۔ دراصل دو سمجھتے تھے کہ تنبیہ سے ان کی شاعری جلا نہیں پڑ سکتی۔ اس لئے وہ انفرادی برداشت لے کر تنبیہ کی جاتی رہے۔ ان کے یہاں عاشقانہ ذہن ہے ایک خاص ذہن کے ہیں جن میں ایک طرح کی توانائی ملتی ہے۔ معاملہ بندی ان کے یہاں ملتی ہے لیکن ایک خاص سے۔ مضمون آخری پر خاصا زور صرف کرتے نظر آتے ہیں کہیں کہیں مشکل زمیوں میں طبع آزمائی کی ہے اور ان میں مختلف اشعار تخلیق کئے ہیں۔ سائل تقریباً ساٹھ سال شاعری کرتے رہے۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ بلا سبب ایک لاکھ سے کم ان کا سرمایہ نہ ہوگا۔ لیکن ان کا بہت بڑا کارنامہ ان کی مشہوری "نور علی لود" ہے۔ اس مشہوری میں نور جہاں بیگم کی حیات معاشرہ منظم ہوئی ہے۔ دوسرے مسائل بھی در آئے ہیں۔ پھر بھی یہ مشہوری نامکمل رہی۔ سائل کے کچھ منتخب اشعار اردو میں درج کر رہا ہوں:

برابر ہے جفا کیا ہے وفا کیا  
جو دل آیا تو پھر اچھا برا کیا

مطمئن نہیں کسی سے کہانی مری سن لی  
بھاتا ہی نہیں اب انہیں افسانہ کسی کا

بیضہ خون دل روتا ہوں میں لیکن سلیقے سے  
نہ خطرہ آتشیں پہ ہے نہ دھبہ جیب و دامن پہ

ایک بکشن میں ہے اک خانہ میاہ میں قید  
گل و جلیں کو میسر نہیں سیکھائی کبھی

نات کر ہو کہیں حور سے۔ بہتر ہو پری سے  
سیرت اگر اچھی ہو تو اجھے ہو سبھی سے

نہا جو ، دھن ارپاب دقا ، عاشق کش  
خط میں پورا ترا القاب رقم ہے تو سہی

آسان نظر آئے ہر اک مشکل دنیا  
سراپا اگر جھوٹا نہ ہو مگر

## جلیل مانک پوری

(۱۸۶۷ء - ۱۹۳۶ء)

ان کا نام جلیل حسن تھا اور جلیل مانک کہتے تھے۔ ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۶ء میں انتقال کیا۔ یہ جاننا بھی تھے۔ انہوں نے اسیر کے ساتھ حیدر آباد کا سفر کیا۔ پھر وہیں رہ گئے۔ حیدر آباد کی میں انہیں اتحاد المسلمان ہونے کا شرف حاصل ہوا اور نصاحت جنگ کے خطاب سے نوازے گئے۔ ان سے اصلاح لینے والوں میں میر محبوب علی خاص تھے۔ جنہوں نے جلیل القدر کے خطاب سے نوازا تھا۔ اگر یہ کیا جائے کہ جلیل امیر جٹائی کے سچے جانشین تھے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ان کے کام میں سخت و منفعت کا ایک خاص درجہ ہے۔ جس پر اسیر کا رنگ نمایاں ہے۔ معرفت سے ان کا کام خالی نہیں۔ لیکن اس زمانے میں جو کلمہ کا حراج تھا خصوصاً عورتوں کے سلسلے میں وہ ان کے یہاں بھی ملتا ہے، یعنی رکی مضامین۔ بعضوں نے اس پر اسیر ہر کیا ہے کہ جلیل کی زبان تاریخ کے مقابلے میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ لیکن یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔

جلیل خواتین کے حقیقی جذبات کی ترجمانی تو نہیں کرتے لیکن ان کے دماغ ان اول میں بہت سارے ایسے اشعار ہیں جن میں خواتین کی آراکشی کے سامان کے نام درج ہیں پھر بھی مثالی مسن سامنے نہیں آتا اور وہ جذبات جنہیں ہم داخلی کہہ سکتے ہیں وہ کہیں نہیں ملتے۔ کیا کیا جائے کہ معرفت کے پت کے بعد بھی کھنوی شاعری میں عورتوں کا جسم جس طرح پیش کیا گیا ہے اسے ہر حال سنجیدہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ جلیل امیر جٹائی جیسے خیر و شاعر کے حلقہ گوش ہونے کے باوجود کھل کھیلنے سے رکھتے نہیں اور اسی غارتی احوال میں رنگ جاتے ہیں جسے عام طور سے کھنوی حراج کہا جاتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

انہیں تن کے سینے کا عالم دکھانا  
مجھے ڈر ہے ان کی کمر دیکھ لینا

کھینچ کر پیلو میں ہوس لے لیا  
ان کا بعد میں نے خود پورا کیا

ایک ہوس پہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو  
آج پوچھا ہے بہت عشق کے بازار کا رنگ

پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شوق نے کیا  
دل کا رنگ



ان اشعار کو اور بلیں کے معرفت سے متعلق اشعار کو پڑھنے تو اندازہ ہو گا کہ وہ طرح کے مضامین یعنی بلند پایہ سے کسی طرح ان کے یہاں بھی پار پاتے ہیں۔ معرفت کے یہ اشعار بھی دیکھئے:

پروہ وہ کیوں اٹھاتے نہیں کیوں ضرور تھا  
آنکھوں میں تھا جو نور یہ کس کا تصور تھا

جلوے یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا  
لاکھ آنکھوں میں اک صورت نورانی ہے

علم ہوش کو اپنے ذرا منہالے ہوئے  
کلام کس سے یہ پالائے طور سے

کیا قیامت ہے کہ مشتاق بنا کر مجھ کو  
اس نے دیار قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

اسے مزاج کی خرگئی کے علاوہ کیا کہہ سکتے ہیں۔

## جیلہ خدا بخش

(۱۸۶۸ء۔)

ان کے ۲۴ اردو کام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کا اصل نام رحیم خاتون تھا۔ جیلہ شخص اختیار کیا۔ کبھی کبھی راضیہ بھی لکھیں کے ہی طور پر استعمال کرتی تھیں۔ چونکہ محترمہ ایک صاحبہ و جوان شاعرہ ہیں، لہذا ان پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہونی چاہیئے۔ حالانکہ یہاں اس کا موصوفہ نہیں ہے اور خواہات مانع ہے۔ پھر بھی چند بے حد اہم امور ان میں رقم کردہ ہوں۔

راضیہ خاتون جیلہ خدا بخش خاں (موسس خدا بخش اور بختل چلیک لاہوری پٹنہ) کی بیگم تھیں۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۸ء میں ہوئی۔ ان کے والد خاں بہادر رئیس العلماء، ماحد کبیر الدین تھے جن کا تعلق بنگال سے تھا۔ یہ کم عمر تھیں کہ ان کی شادی خدا بخش خاں سے ہوئی۔ ان سے ایک شاعرہ اولاد ہوئی، نہ صرف تو لی الدین خدا بخش۔

ان کے لکھنے کے بارے میں کسی کی رودادیں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے ہر مرثیہ شاہ جمال الدین تھے، جو مجلس لکھنؤ کیا کرتے تھے لہذا انہوں نے جیلہ اپنا لکھنؤ رکھا لیکن کچھ لوگوں کا یہاں ہے کہ محترمہ مولانا مرشد علی دہلوی و بغدادی سے بہت تھیں۔ لہذا وہی بھی شاعر تھے اور جمال لکھنؤ کرتے تھے۔ انہوں نے ترقیب دی کہ وہ جیلہ شخص اختیار کریں۔

جیلہ اصل تعلیم یافتہ نہیں۔ ان کی تعلیم گھر کی خدیجی لیکن شاعری کا خلف شاہ عبدالقادر سے تھا اور ساری زندگی بس شعری کجی رہیں اور انہوں نے آنکھ وہاں چھوڑے۔ سخن میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ کم علمی کے باوجود کلام کا بیشتر حصہ صرف کے نکات سے ملنا نظر آتا ہے۔ عرفان و آگہی کا کلب نمایاں ہے اور ایسا غصہ ہوتا ہے کہ ان کے مرثیہ علی بیگانی کے ان پر کہے اثرات رہے تھے۔ یہ بھی توجہ کی بات ہے کہ ہندوستان کے محققین ان سے غافل رہے۔ خود بہار کے اہم محققین والوں نے کوئی تفصیلی مضمون یا کتاب تصنیف نہیں کی۔ اس طرح ان کے سادہ و بڑا ان غلو علی صورت میں خدا بخش لاہوری کی ذہنت بنے رہے لیکن حال ہی کی بات ہے کہ لاہوری کے محققین نے ان غلو طے پر توجہ کی اور اسے مرتب کرنے کی ذمہ داری افسانہ نگار اور ذرا سہ شاعر شفیق مشہدی کو سونپی، طے سے کئی دہائیوں مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں اور ایک دو پہلیں میں ہیں۔

مجھے یہاں اس کا احساس ہوتا ہے کہ جیلہ جس طرح کی شاعری کرتی ہیں وہ معمولی درجے کی تھیں لیکن لہذا استاد نے ان کی خاصی مدد کی ہوگی۔ یہ گمان اس لئے بھی ہوتا ہے کہ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اپنا شعری کج نہیں پائیں اور اس کی تعمیرات کے لئے دوسروں سے رجوع کرتی رہی ہیں۔ پھر ایک اور لکھن ہے اور وہ یہ ہے کہ خدا بخش خاں خود شاعر تھے۔ انہیں جمع کرنے کے علاوہ شعر و شاعری سے خاصی دلچسپی تھی لیکن ان کا کہیں کلام ملتا ہے اور نہ ہی اس کا کوئی خطوط لاہوری میں موجود ہے۔ ایسا تو نہیں کہ موصوف نے اپنا کلام بھی اپنی جیوتی دی کے کلام میں ضم کر دیا۔ یہ بھی ایک سہ ہے کہ قاضی عبدالودود جیسے محقق نے جیلہ پر لکھیں کہ انہیں لکھا اور کچھ میں نہیں آتی۔ گویا ضرورت اس بات کی ہے کہ محترمہ کی شاعری کے سلسلے میں نئے محققین توجہ کریں اور قرائنی صورت سے آشنا کریں۔ ممکن ہے میرا یہ گمان سراسر غلط ہو، مگر اس پر اصرار نہیں کرتا۔ اس لئے کہ تحقیقی معاملات میں گہرے علم کی شاید اتنی ضرورت نہیں ہوتی۔

کلام کے سرسری مطالعے سے بھی جیلہ کے شعور اور ایک کا تحریری اندازہ ہو جاتا ہے۔ اکثر اشعار رواں اور سگری ستوایت سے بہرہ ور نظر آتے ہیں، جن میں اچھائی پہلو بے حد نمایاں ہے۔ میں چند شعروں کو ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

شمنہ فیض بھائی وہ سمجھ لے اس کو

اس گنت گار جیلہ کا جو دیاں پاسے

یکائی رب کی اور عبور رسول پاک

نخشہ دکھا رہے ہیں الف لام میم کا

بنا ہے نور کا جامہ سیاہی، دسجہ رحمت نے

اپ اس پر آیت جھمیر کا بخشا لگایا ہے





سے تکلیف پاتے ہیں، اشتیاء روزیاد خدا اور فکر شعر و سخن میں مشغول رہتے ہیں۔

حاجب کے یہاں عام طور سے عشقِ مضافی پائے جاتے ہیں۔ یہ عشقِ مضافی وہی ہے جس کی طرف سے ایک طرح کی بصیرت پائی جاتی ہے، جسے عارفانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ حاجب کے یہاں شاعری میں ایک عقیدہ کیفیت کا ہے، جس میں تصوف کی آغ بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حاجب کا طریقِ غالب سے قریب ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں شوقِ غالب کا نوع ہے نہ تنگی اور نہ ترفع، لیکن انہوں نے جس طرح کی عشقِ شاعری سے پرہیز کیا ہے اس سے ان کی ذہنی کیفیت کا پتہ ملتا ہے۔ عام طور سے کھنڈ کی عشقِ شاعری میں ہوسا کی کا پلاو ایک غالب عنصر کی طرح سامنے آتا ہے۔ حاجب اپنے آپ کو اس ہوسا کی سے قفل بھیجائے ہوئے ہیں۔ انہوں نے حاجب کے کام میں میریت بھی تلاش کی ہے۔ گویا حاجب دو بڑے شاعروں کے حراغ کے بیچ کھڑے نظر آتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ میر کے حوالے سے ہی یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز ہوگا اور اشتیاء و دھبہ ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ گویا حاجب ایک ایسے شاعر ہیں جو کھنڈی حراغ رکھتے ہوئے بھی اپنی شاعری کو بہت حد تک اس کھنڈیت سے الگ رکھتے ہیں جو خاص عارضیت پر زور دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

حاجب کے کلام کے دھب سے تعارف کے لئے چند اشعار جو غالب اور میر کے دھب کے ہیں، پیش کئے جاتے ہیں:

اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دور چرخ سے  
میں تو وہ دھڑکا کیا جو جیب دیا میں نہ تھا  
وہاں جہاں دیکھ لیا وہ سطر میں  
بڑھتا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو  
کھنڈی بنا کیا جو یہ مجھے جلا دے  
تھا آشتیاں مگر ترے پھولوں سے دور تھا  
کھنڈی بہار پر تھا نیشیں بنا لیا  
میں کیوں ہوا اسیر مرا کیا قصور تھا  
غربت دلا دی ہے مجھے اپنے گھر کی بار  
لیکن یہی کہ لٹ گیا وہاں ہو گیا

باغبان نے آگ دی جب آشتیاں کو مرے  
جن پہ تکیہ تھا وہی بچے ہوا اپنے گے  
زمانہ بڑے شوق سے میں رہا تھا  
میں سوئے رہا جس کچے کچے  
حاجب کی وفات ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔

## مبارک عظیم آبادی

(۱۸۶۹ء - ۱۹۵۸ء)

ان کا اصلی نام مبارک حسین ہے۔ موصوف ۲۵ دسمبر ۱۸۶۹ء جمعہ کے دن درہنگہ کے قصبہ تان پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید فراح حسین تھا۔ شعر کہتے تھے اور دانش نگار بھی کرتے تھے۔ مبارک مولوی حسن جان خاں صاحب حسن بھرائی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ پھر حکیم عبدالحمید پریٹھان کے شاگرد ہو گئے۔ استاد ہی نے انہیں مبارک عظیم رکھنے کی تلقین کی۔

مبارک قدیم وضع کے شاعر تھے۔ داغ کا اثر ان کی شاعری پر بڑا گہرا تھا۔ شوقی اور بے باک ان کے کلام کی جان ہے۔ عاشق و معشوق کی روایتی جھجھک چھاؤں ان کی شاعری میں بار بار ابھرتی ہے۔ عشق کے سلی مرحلے ہمیشہ جوفانی کی دستکوں کی فضا چاکر کرتے رہے۔ دوسری طرف خرابات سے بھی ان کا لگاؤ بڑا اور یہ دانش کی راہ پر چل گئے۔ داغ کے اثرات کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی کل غزل داغ ہی کے پاس اصلاح کے لئے بھیجی تھی۔ داغ نے اصلاح بھی کی اور مبارک عظیم کو مبارک ہونے کی سند دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوسروں کے حلقے میں آنے کے باوجود مبارک داغ کے دائرے ہی میں گھومتے رہے۔ مبارک کے بارے میں وحشت کھنڈی لکھتے ہیں:

”ان کے کلام میں داغ کی ہی زندہ دل پائی جاتی ہے۔ وہی بول چال، وہی روزمرہ، وہی لطافت زبان، وہی روانی..... اور وہ ڈاکٹر مبارک حسین کے متعلق ناخدا نے جن تاج اشعار نوح تارای یوں گہرا افشانی کرتے ہیں کہ — ”ان کا ساتھ میں شمار ہے، جو کہو یہ کہہ دیں اس کو منہ کھنڈا جائے۔ ان کا فرمودہ چھری گھیرے جو منہ سے نہیں مل سکتا..... ہمارا یہ دھڑکی ہے کہ ہمارے خاص شاعرانہ کلام میں موجود ہیں..... یہ شعر کہتے وقت ہمیشہ خیال رکھتے ہیں کہ استاد (داغ) کا رنگ جانے نہ پائے۔“

مبارک کے چند اشعار نقل کرتا ہوں۔ یہاں اشعار ہیں جو ”عظم“ میں پروفیسر عبدالننار دہل کے مضمون میں



مثال کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔

خدا جانے کہاں سے کھینچ کے بھانے میں آئی ہے  
خبر اچھی تو ہے فتنے سے بچانے میں آئی ہے

فصل خزاں میں بھی جو پے جا رہا ہوں میں  
موسم کو غفلتور کئے جا رہا ہوں میں

بہار آئی ، کھلا میکہ ، جلی صبت  
لڑائے خلد کو دلا شراب خانے سے

یہ وجہ دیکھ یہ نظر قدم کی کئی ہے  
کہ آ رہے ہیں مبارک شراب خانے سے

اس طرف وہ ہاتھ میں مخمر بھریں جانے ہوئے  
اس طرف ہم سرنگوں بیٹھے ہیں کچھ ٹھانے ہوئے

بڑ رہے ہیں خلق میں کائے تکلف ہر طرف  
احوال دے ساقی مرے ساغر میں بے چھانے ہوئے

ان کا اقبال اپریل ۱۹۵۸ء میں ہوا۔

## مولانا ظفر علی خاں

(۱۸۷۳ء - ۱۹۵۶ء)

ظفر علی خاں ۱۸۷۳ء میں ایک گاؤں کوٹ میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ یہ خلیع سیکولر میں ہے۔ ان کے والد کا نام مولوی سراج الدین تھا۔ ایک کے طور سے دہشت تھے۔ ظفر علی خاں نے ابتدائی تعلیم دہلی کے ایک اسکول سے حاصل کی۔ اس کے بعد پٹنہ آ کر میٹرک پاس کیا۔ پھر شیگرہ آ گئے اور ۱۸۹۲ء میں انجیلے کے امتحان پاس کرنے کے بعد واک کے گلے میں ملازم ہو گئے، لیکن یہ ملازمہ اس نے آئی۔ علم کی پیاس باقی تھی چنانچہ دوبارہ شیگرہ آ گئے اور لی اے کے امتحان پاس کیا۔ جب وہ خواجہ محسن الملک کے پاس آنسوٹ سکر پڑی ہو گئے۔ اس کے بعد حیدرآباد، دکن میں دارالترجمہ کے شعبے سے وابستہ ہوئے۔ یہیں وہ دو سو سکر پڑی کے عہد سے منسلک رہے۔ لیکن انہیں ملازمہ سے چھوڑنی پڑی۔ جب ایک رات ایبہ رت

گزارتی پڑی۔ ۱۹۱۳ء میں کرم آباد میں بند کر دئے گئے۔ تجربہ ۱۹۳۰ء میں انہیں پانچ سال کی قید، سخت کارنامہ ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۳۰ء میں دوبارہ دس سال کے لئے قید کر دئے گئے۔ اس زمانے میں مصوف نے جو نظموں کہیں وہ فرضی نام سے شائع کیں۔ جب گجرات قتل میں ملایا گئے تو ان کے ساتھ چلات ہوئی تالیف تھو اور سید عطاء اللہ بخاری بھی تھے۔

حیدرآباد کی ملازمت کے دوران انہوں نے لاڈ کرزن کی کتاب ”خیالان فارسی“ کا ترجمہ بھی کیا۔ کچھ جاسوسی ناولوں کے مرتبے بھی کئے۔ ۱۹۰۹ء میں انہوں نے اپنے والد کی وفات پر ان کے اخبار ”زمیندار“ کو لاہور سے نکالنا شروع کیا۔ اس میں اپنی سیاسی نظموں شائع کرنے لگے۔ یہیں وہ پہلا اخبار ہے جس نے نغز انجمنی کی خدمات حاصل کیں۔

ظفر علی خاں کی ایک حیثیت حیرت کی بھی ہے۔ جاسوسی ناولوں میں انہوں نے ”میر غلام“، ”عسائیاندن“ اور ”سیرنی گھوگھا“ کے نام سے مرتبے کئے۔ انہوں نے متعدد کتابیں لکھیں جن میں ”سفر گندھیب و سائنس“، ”تخلیہ دوم“، ”جنگ روس و جاپان“ اہمیت کی حامل ہیں۔

مصوف نے شبلی نعمانی کی ”الغاروق“ کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ مولانا سمائی تو بھئی انکی ایک بیہوش شاعر کی بھی ہے۔ نعت گوئی سے انہیں بڑا لگاؤ تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو بھی کام چیل کیا ہے وہ امتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔ مولانا عشق رسول علیہ السلام سے مرشاد تھے۔ ان کے جذبات کا عکس ان کی نعتوں میں نمایاں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کوشش کرتے ہیں کہ نعت غلو سے پاک ہو۔ اس ضمن میں وہ خوبصورت کوشش کرتے ہیں۔ ابتدا ان کے حضور سبھی کی داد پر غصے نے دی ہے۔ کافیے اور نظموں ایسی استعمال کرتے ہیں جو صاف اور سہل ہوں۔ گاہم میں صوفی آہنگ اور خوب ہے۔

مولانا نے جس طرح قید و بند کی زندگی بسر کی تھی اس کا بھی عکس ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ذیل میں ان کی نعت کے چند اشعار نقل کر رہے ہیں:

دل جس سے زخم ہے وہ تھنا نہیں تو ہو  
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمہیں تو ہو

چلتے ہیں جہنم کے چرخ میں قدم پہ  
اس کی جھپٹوں کے شکار تمہیں تو ہو

وہ اٹھا خاک بلحا سے سعادت کا امن ہو کر  
علم بردار حق میں کر سچہ سالار وہی ہو کر

پندرہ اشعار بھی دیکھئے۔

تھے۔ نام تھا "نغان آرزو"۔ ایک اندازے کے مطابق انہوں نے تقریباً تیس جہاز غزل کے اشعار کہے ہیں۔

آرزو اساتذہ کی صف کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلیں بھی ایسے ہی طور سے آراستہ ہیں جنہیں ہم کلاسیکی کہہ سکتے ہیں۔ ایک سنگ سے درست اشعار ان کی فنی دھڑکن کا پتہ دیتے ہیں۔ آرزو کی نگاہ ہر ایک شے میں ایسے نکات پیدا کر لیتے تھے جن میں تازگی اور ہر کاری کا احساس ملتا ہے۔ بعض غزلوں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مصوف کی نگاہ اساتذہ کے کام پر بطریق احسن رہی تھی۔ چنانچہ فنی نکات ان کے کلام کا طرز اعتبار ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے غزل میں تازگی اور جدت پیدا کرنے کے لئے کچھ نئے موضوعات کی طرف بھی رجوع کیا لیکن جسے اعتبار کہتے ہیں وہ ضیق نہ ہو سکا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصوف محض پرانے شعرا کی تقلید نہیں کر رہا تھے بلکہ اپنی زمین خود بنانا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے یہ مشکل کام ہے، ایسی کوششوں سے ان کے بعض اشعار تازہ و بہ کار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ صورت ہر جگہ نمایاں نہیں ہے۔

آرزو کی شاعری کا مرکزی نکتہ روان اور عشقی ہی ہے لیکن کتب اور نثر سے خالی نہیں۔ پھر بھی دوحسن نایاب ہے جو میر کے یہاں ملتا ہے۔ درود غم کے اشعار جمع کئے جائیں تو ان کی تعداد بھی خاصی ہو سکتی ہے۔

آرزو کے یہاں بعض ایسے اشعار کا پتہ چلتا ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فلسفیانہ ذہن بھی رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی واضح فلسفہ یا فکر ان کے کلام سے کشیدہ کرنا آسان نہیں۔ لیکن ان کا تصور ضرور ہوا کہ ان کے فکری مسائل ان سے غزل میں قدرے تازگی پیدا ہو گئی اور عقل مطالعہ بن گئی۔ بعض نقادوں نے ان کے جمالی کلیت کے ساتھ جمالی کلیت کو بھی نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔ میرے خیال میں ان کے کلام میں ایسے نکات کم ہیں۔ بہر طور اردو شاعری کی تاریخ میں آرزو ایک امتیازی حیثیت کے حامل شاعر ہیں جو سمجھوں کے ساتھ چلنے کے باوجود اپنی فکر آپ بانی پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ ذہنی میں آرزو کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں، جس سے ان کے مزاج و بیان کا پتہ چل سکتا ہے:

دس ان آنکھوں کا سہ کہنے کو ذرا سا پانی

سنگڑوں ذہب مجھے پھر بھی ہے اتنا پانی

آنکھ سے بہ نہیں سکتا ہے بہن کا پانی

پھوٹ بھی جائے گا جہاں توند دے گا پانی

چاہ میں پاؤں کہاں آس کا مٹھا پانی

جس بھڑکی ہوئی ہے اور نہیں مٹا پانی

دل سے لگا جو اتنا آنکھ سے چکا پانی

آگ سے آج لھٹے ہوئے دیکھا پانی

مجھ سے ملنے کے لئے زنداں میں منصور کیا

وصوفی تھی تھیں جس کو آنکھیں چشم بدور کیا

جان پاؤں سپہ خانے میں تم کیوں آگئے

میں تو ہو کر اپنی اس عادت سے مجبور کیا

بس کہ تنہائی میں تھا شوق غزل خوانی مجھے

کردیانت نے انگریزوں کا زندانی مجھے

جو مضامین آج تک تھے برقرار فکر نہ

پٹنے پٹنے سوچ جاتے ہیں یہ آسانی مجھے

## آرزو لکھنوی

(۱۸۷۲ء - ۱۹۵۱ء)

آرزو لکھنوی کا پورا نام انور حسین ہے اور عرفیت منجھو اور جھنجھو آرزو والد کا نام میرزا کر ہے۔ وہ بھی شاعر تھے اور پاس نکلیں کرتے تھے۔ آرزو لکھنوی بارہوری میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۱۲۸۹ھ ہے۔ آرزو سید تھے اور ان کا سلسلہ نسب حضرت موسیٰ کاظم تک پہنچتا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ مصوف کے اسلاف ہرات سے ہندوستان آئے اور ان کے مورث اعلیٰ سید جان علی جوڑا بھوپالی خاں کے نام سے معروف تھے۔ والدہ کے صوبہ دار ہو گئے۔ آرزو کی تعلیم پانچ سال کی عمر سے شروع ہو گئی۔ روایت کے مطابق سب سے پہلے قرآن پاک پڑھایا گیا، پھر فارسی کی تعلیم شروع ہوئی۔ گویا ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر مولانا سید آغا حسین کی درگاہ سے وابستہ ہو گئے۔ خطاطی بھی سیکھی اور موسیقی بھی۔ فن سہ نگری سے بھی بہرہ ور ہوئے۔

آرزو کی شادی اس وقت ہوئی جب ان کی عمر اٹیس (۶۹) سال کی تھی۔ لیکن ان کی بیوی کا انتقال بارہ (۱۲) سال کے اندر ہی ہو گیا۔ پھر آرزو نے دوسری شادی کی۔ لیکن یہ خاتون ان کے ساتھ شہر نکلیں شب ایک اور عقد کیا۔ اس بار بھی سے شادی کی وہ شاعرہ تھیں اور رزم تھیں کرتی تھیں۔

آرزو نے ابتدا میں اسید تخلص اختیار کیا بعد میں وہ آرزو بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ آرزو کو قلعہ تاریخ لکھنے میں کمال حاصل تھا۔ ان کی متعدد تصانیف یادگار ہیں جن میں "قصائد آرزو"، "ایمان آرزو"، "شمن آرزو"، "ایمان آرزو"، "نغان آرزو"، "نغان آرزو"، "نغان آرزو"، "ایک داستان امیر خسرو کے طرز پر بھی لکھی ہوئی۔ انہوں نے دوسری کی بھی تخلیق کی۔ لیکن

کس نے جیتے ہوئے بالوں سے یہ بھکا پانی  
 جھوم کر آئی گنت لوت کے برسا پانی  
 پہلے دھوپ کا ہے روپ لڑکھن کا انھن  
 دھیر اٹھتے ہی اترے گا یہ چڑھ پانی  
 کوئی سوائی گھا حتی کہ جوانی کی اسٹیک  
 جی بہا لے گیا برسات کا پہلا پانی  
 ہاتھ جن چائے کچ چھلا نہ کیجے کا چھوڑ  
 آگ منی میں دلی ہے نہ سمنا پانی

آرزو کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔

## شفق عمارد پوری

(۱۸۷۴ء — ۱۹۳۳ء)

ان کا پورا نام سید حسن مرتضی تھا۔ شفق ٹکھن کرتے تھے۔ شاعری نام منظر سید ہے۔ ان کی ولادت ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۴ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید رفیع اور ارا سید کرامت علی مفتی عدالت الہ آباد مقرر ہوئے تھے۔ شفق نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ان کا وطن موضع عمار پور تھا جو ضلع گیاہی میں ہے۔ پھر وہ اپنے والد کے ساتھ الہ آباد آ گئے۔ ان کے ایک اہم استاد علامہ شوق نیوی رہے ہیں، انہوں نے انہیں مدیت کا درس دیا۔ پھر تعلیم مولانا کوثر علی خیر آبادی سے طبیب کی تعلیم حاصل کی۔ شفق نو دس سال کی عمر سے فقیر احمد کو کہنے لگے تھے۔ پہلے انہوں نے حسن ٹکھن کیا اور مولانا شوق کی انما پر اپنا ٹکھن بدل کر شفق کر دیا۔ ابتدا میں وہ شوق سے اصلاح بھی لیتے تھے۔ پھر کوثر خیر آبادی کی طرف ہٹ گئے۔ ہونے کے بعد دایمہ احمد امیر چٹائی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ شفق یوں تو مختلف لوگوں سے اپنے کام پر اصلاح لیتے رہے لیکن بقول حکیم حاجو لکڑی اقبال سے حال اور شبلی اسکول سے متاثر رہے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ:-

”امیر چٹائی یا شوق نیوی کی شاگردی کے باوجود اس عہد کے شعرا کے برعکس شفق کا مزاج اور ان کی عشق فراں گوئی کے اثرے میں مقید نہیں رہی۔ شفق نے عہد جدید کی اردو شاعری کے تقاضوں کو پیش نظر رکھا اور ماحول کی شکای کی طرف متوجہ رہے۔ سماج کی کبھی شاعری کا موضوع بنایا اور مختلف موضوعات، مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور ملکی مسائل کو لکھ دیا۔

اقبال سے حال اور شبلی اسکول سے متاثر ہیں اسی لئے اس عہد میں جبکہ مولانا شعر انزلی کوئی کوا اور صاف بھڑکانا پاتے ہوئے تھے، شفق کا میلان طبع نظم نگاری کی طرف زیادہ تھا کہ چہ نظم نگاری کے میدان میں لعل حسن آزاد کی جدت طبعی ان کے یہاں نہیں۔ یہاں لئے ٹکھن ہے کہ آزاد کا جبر جنہیں ہمیں ٹکھن تھا۔ شفق کے یہاں انھوں کی جیتے ہوئے مسدس اور قطعات کے دائرے سے آگے نہیں بڑھی لیکن بہر حال اپنے عہد کے نمایاں میلانات سے ان کی ادبی نگاروں کی کام سے ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال اور طراپس کی جنگ ملک کی غربت مسلمانوں کی بے عملی اور اس کے نتیجے میں ان کا زوال یہ شفق کے شعروں میں مضمرات ہیں۔“

دیسے تو شفق ایک پرگوشا تھے۔ ان کا ایک مجموعہ کلام ”ریاض شفق“ کے نام ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں نظم، غزل، قصیدہ اور رباعی ہے۔ لیکن ”ریاض شفق“ میں ان کا پورا کلام نہیں ہے۔

شفق کے سلیب میں قاسم بھٹراؤں لکھتے ہیں کہ:-

”شفق صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیریں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں مستثنی پیدا کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی اور بڑی ایک بات بھی عہد ہوق شعر کا درجہ بلند ہو جاتا ہے۔ شفق عمارد پوری کے کلام میں بھی یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور وہ بھرپور ہوا ہے۔ اس کے پڑھنے سے دل پر چٹ سی تلقین ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان فصاحت، سادگی، سوز و گداز مضامین کی جدت تاخیر میں ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور دھرم و معاشین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی و صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر غبار بلند پروازیوں اور بازگ خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص ائمہ از شفق دہسوی کا ہے۔ مگر ان کا کلام حضرت داتا گانی احمدی اور علی سے بھرا ہوا ہے۔“

شرمندہ احساس مسیحا نہیں ہوتا  
 اچھا ہے وہ چار جو اچھا نہیں ہوتا  
 فریاد نہیں ہوتی کہ ہا نہیں ہوتا  
 اک تم نہیں ہوتے ہو تو کیا کیا نہیں ہوتا



کس ناز و ادا سے ترے ہونٹوں پہ جگہ دہی  
شوقی نے جسم کو جسم نے حیا کو  
آؤ کہ دم اٹھا ہے جو آنکھوں میں شب بھر  
بہار نے وہ رو کے پکارا ہے غفا کو  
مرتا بھی شفق ان کا حیات ادنیٰ ہے  
بیٹا رکھے اللہ شہیدان وفا کو

شفق کی وفات ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔



آؤ گے یو جس کل ملی تم آج ہو مجھے  
ہونے کو تو کب وعدہ لرا نہیں ہوتا  
جس داغ کا مرہم ہو نہ جس درد کا دریاں  
اس کی بچی صحت ہے کہ اچھا نہیں ہوتا  
وہ رنگ ہوں جو بار نہ ہو دامن مگی پہ  
وہ پھول ہوں جس پھول میں کاٹا نہیں ہوتا  
ہر شمع کی لو برق چلی نہیں ہوتی  
ہر داغ ہر داغ پہ پڑنا نہیں ہوتا  
کھلتے ہیں شفق پھول بھی پھلتے ہیں شجر بھی  
ہاں بارہر اک غل قضا نہیں ہوتا" •

شفق پر کوڑھیر آبادی کا رنگ صاف نظر آتا ہے لیکن ان کا انداز پر وہ ہر ہے۔ غزلوں میں سادگی پائی جاتی ہے۔  
جو اسیر کھنکی کے اثرات کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہوں:

دکھانے کو جھک جس طور پہ وہ بے نقاب آیا  
ٹٹاؤ دیکھتے مولیٰ کی آنکھوں میں حجاب آیا  
بتائیں کیا کہ ہامد کیا گیا اور آیا کیا لے کر  
جو نکلتا تھا نکلتا ہم نے جو آتا تھا جواب آیا  
شکر بیکار ہے شہر، ہی سہی  
نہ بجا سمجھو تو بے جا ہی سہی  
تا سرراؤں کی نہ توڑو تم آس  
نہ طو مٹے کا وعدہ ہی سہی  
نہ ہو دیوانوں سے ہستی آپار  
شجر آبادی صحرا ہی سہی

## میر مستحسن خلیق

(۱۷۶۹ء - ۱۸۴۳ء)

میر مستحسن خلیق کی اہمیت یوں بھی ہے کہ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد ہیں۔ یہ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۹ء کے قریب فیض آباد میں پیدا ہوئے اور انتقال ۱۸۴۳ء میں ہوا۔ انہوں نے ستر سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ ان کے والد ہی ان کے اشعار پر اصلاح دیتے رہے۔ لیکن بعد میں پھر مصحفی ان کے استاد ہو گئے۔ مصحفی ان کی بڑی عزت کرتے تھے، اس لئے کہ ان کے جو ہر کو پچھانے میں انہیں دیر نہیں لگی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مشاعرے میں خلیق نے ایک غزل پڑھی جس کا مطلع ہے:

خُل آئینہ ہے اس رشکِ قر کا پہلو

صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

انہوں نے جب یہ مطلع سنا تو ہلکا اٹھے۔

جب والد کا انتقال ہو گیا تو خلیق بھی خاندان کے اخراجات کا بار اٹھاتے رہے اور زندگی مشکل سے گزارتی رہی۔ جب ان کی آمدنی دو چار سو روپے سے زیادہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر الزام ہے کہ یہ اس زمانے میں انہما غزلیں فروخت کرتے تھے۔ اس پر مگر کے مطابق خلیق کھنوسوں پر لہجہ نیک دانے کے پتوں کے اتالیق بھی تھے، یہ بھی ایک ذریعہ معاش تھا۔ فیض آباد سے جب لوگ کھنوسا گئے تو انہوں نے بھی یہی فیصلہ کیا۔ اب جو یہاں شعرائے کرام تھے ان کے ان کی اہمیت بھی مسلم ہونے لگی۔ رہنمائی ایک سرور نے انہیں ہم شعرائے شہر کا رہا ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ اندازہ رشکِ قر کے استاد ہوئے۔ "مجموعہ نغز" میں قدرت اللہ قاسم نے ان کے کردار کی تعریف کی ہے۔ خلیق کے چمن بیٹے اور چار بیٹیاں تھیں۔ یعنی انیس، انس، سولس۔ یہ سب کے سب مرثیہ گوئی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

خلیق ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ دہلی کی نگارانی زبان پر بھی انہیں قدرت تھی۔ لیکن اس پر کھنوسا رنگ بھی چڑھ چکا۔ وہ ناسخ اور آتش سے متاثر ہونے تو ہی صورت ابھرتی۔

ایک مرثیہ گوئی کی حیثیت سے ان کا اقبال نمایاں ہے۔ میر انیس نے ان کی زبان خصوصاً فصاحت اور روزمرہ کی بڑی تعریف کی ہے۔ ایک سلام جو بہت مشہور ہے اس کا مطلع مولا دہلوی نے بھی نقل کیا ہے:

بھرائی طبع کند ہے لطفِ بیاں گیا

دندانِ مجھے کہ جو ہر شوقِ نہاں گیا

گزشتی بہارِ مرثیاتی اب کہیں کے سب

باغِ بیاں سے فطری بندہ بیاں گیا

## مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء

ہماری اکثر اصناف دوسری زبانوں سے مستعار ہیں، لیکن مرثیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلق سر تا سر اردو سے ہے، اس کی ابتدا بھی اور انتہا بھی۔ یوں تو شخصی مرثیوں کی مثالیں خاصی ہیں لیکن دراصل مرثیہ (اندر کر بلا پر پیدا ہے۔ اس میں حضرت امام حسین اور ان کے حواریوں کی شہادت کا ذکر ہوتا ہے۔ مرثیہ کی تاریخ کی بڑی سبک ہے۔ گویا اس کا مزاج ایک طرف تو دینی ہے دوسری طرف اخلاقی بھی۔ اس صنف میں متعدد اصناف کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً مثنوی کی طرح کی واقعہ نگاری، اقوال کا کیف، قصیدہ کا عنصر وغیرہ۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں اس میں راز ہے کی بھی جھلک پائی جاتی ہے اور اس کا بیاں سے تعلق ناگزیر ہے۔ یہ بعد اہم صنف ہے اور میر انیس اہم ترین مرثیہ گو کہے جاتے ہیں۔ میر انیس کے علاوہ مرزا میر اور کی دوسرے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

شعیدہ عقیدے کے لوگ مجلسِ عزائم کو دیکھ کر تے ہیں۔ اس سلسلے میں عزم کے پیچھے میں مجلسِ نہ پا کی جاتی ہیں۔ میر انیس اور مرزا میر خاص طور پر نگاہ میں رکھے جاتے ہیں۔ سوز غرائی ہوتی ہے، سلام اور نو سے پڑھے جاتے ہیں۔ ایسی مجلسوں میں ڈرامائی فلسفہ سفر کے کی چیز ہوتا ہے اور وہ نے رلا نے کا عمل بڑا عزیز ہوتا ہے۔ یہاں تک مرثیہ کے ارتقا کی کیف و کم کی گفتگو نہیں کر رہا ہوں۔ دیکھتے ہیں کہ نمونے کی ادب سے ہی اگلے شروع ہو گئے تھے۔ پھر ایک زمانے میں اس کے عروج اور ارتقاء کی وہ صورتیں سامنے آئیں جو اردو ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔

ابوئی قاض سے بھی مرثیہ کی بڑی اہمیت ہے۔ سرائی مباحث میں مرثیوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اب تو کہہ رہا اردو شاعری میں اہم حوالے کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کی کیفیت استعارے کی ہو گئی ہے۔ ہر حال قصیدے کے قارم سے

”ظلیق ان اولین مرضیہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے مرضیہ میں مکالمے کی اہمیت محسوس کی اور ان کی حد سے اپنے زمانے کا کام میں نہ صرف اُردو ادبی تاریخ پر کیا بلکہ اُردو مرضیہ کے محسوسات و جذبات کی ترجمانی کا کام بھی لیا ہے۔ ظلیق کے مکالمے موقعِ مکمل کے اعتبار سے صوفیوں اور عظیم کی عمر اور اس کے مرتبے کے لحاظ سے نہایت مناسب ہوتے ہیں۔ ظلیق کے مکالموں کا سب سے بڑا وصف ان کی سادگی، عیسائی اور ان کا فطری انداز ہے۔ اور محقق کا یہی میرا یہ تھنچ، بناوٹ اور کلف سے عاری نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کے مرمیوں میں حضرت سید کے مکالمے، ان کی عمر اور کرنا کے حالات کے پس منظر میں بہت مناسب برنل اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے بچوں کے سوچنے سمجھنے کے انداز اور ان کی محسوسات و اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔“

لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ظلیق کے مرمیوں میں رخصت اور عین کی بڑی اہمیت ہے اور انہیں دو کیفیت نے انہیں جذبات و احساسات کا شاعر بنا دیا ہے۔ حسن کا نظریہ ان کے مرمیوں کی اہمیت کو بڑھاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ حروف کی تصویر اُردو ادبی تاریخ پر روشنی کرتے ہیں۔ چونکہ ان ادیبان پر کافی قدرت ہے اس لئے وہ اپنی اور آد کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ اگر مرمیوں میں دردناک تصویریں دیکھیں ہوں تو ان کے مرمیوں کی طرف توجہ کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رزمیہ حاضریہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید علی رضا نے یہ لکھا ہے کہ:-

”ان کی خود دردی نے غالباً انہیں اپنے حاضریہ کے راستے پر چلنے سے باز رکھا اس لئے مرضیہ کے پرانے ادیبان نے اپنے مرضیہ میں دردناک تصویریں نہیں لکھی ہیں۔“

لیکن ایسے مرمیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ شہادت اور عین ان کے مرمیوں میں نہیں ملے ہوتے ہیں۔“

اوپر میں نے ان کی غزلوں کے بارے میں ذکر کیا ہے جو کہ کہا ہے اس کی تصدیق کے لئے مترادف ذیل اشعار کا مطالعہ ہوں۔ جن میں ایک طرح کا ناگہان بھی ہے اور مضمون آخری نیز تخیل کے اعتبار سے ان کی اہمیت بھی جاسکتی ہے:

دلت سے بچ رہتے تھے جس گھر میں ہم اور یار  
اب دیکھ کے خالی وہ مکان آنکھ بھر آتی

ایسا تو جہاں میں کوئی ہوئے گا نہ رجا  
آفت جو ظلیق جگر انکار ہ آئی  
جس گمزی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم  
بی بی میں خوب گھبراتے ہیں ہم  
غفلت میں فرق اپنی تجھ میں سمجھو نہ آیا  
ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا

### میر مظفر حسین ضمیر

(۱۷۷۸ء-۱۸۵۵ء)

میر ضمیر کا نام میر مظفر حسین ضمیر تھا۔ ان کی پیدائش کے سلسلے میں کوئی فیصلہ کن بات سامنے نہیں آئی۔ ڈاکٹر سید علی رضا نے اس کا انکار کیا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۱۹۱ھ کے پہلے نہیں ہو سکتی۔ اس طرح ان کی پیدائش ۱۷۷۸ء کے آس پاس ہوئی۔ والدہ کا نام حسین تھے۔ ان کے آباؤ اجداد بھٹو، ضلع گڑگاؤں کے رہنے والے تھے۔ مگر خاندان ترک وطن کر کے لکھنؤ چلا آیا۔ لیکن کب اس کا پتہ نہیں ہے۔ ضمیر کا خاندان سادات کا خاندان تھا۔ انہوں نے خود اس کا ذکر مثنوی ”معراج نامہ“ میں کیا ہے۔ ان کے والد سید عظیم کے مشہور راویہ خاندان خاں کی ذیاد میں سے متعلق تھے۔

ضمیر کی ایک مثنوی ”مظہر اجماع“ ہے جس میں انہوں نے اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔

ضمیر نے عمر کوئی کا آغاز غزل سے کیا۔ پھر مرضیہ کے علاوہ مثنوی، قصائد، لہجہ بھی کہے۔ ایک شخص علام علی کے اصراء پر انہوں نے مرضیہ کو شروع کیا اور پچاس چھ لکے۔ ان کے مرتبے جلد ہی اپنے اثر کی وجہ سے مقبول ہونے لگے۔ پھر وہ مسلسل مرضیہ ہی کہنے لگے۔ بعضوں نے انہیں دھڑکے استاد کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ خود ضمیر مصطفیٰ کی راہ پر چلے اور ان کے شاگرد ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۵ء میں ہوا۔

ضمیر کی مثنویوں میں ”نظمیت“ بھی اہمیت رکھتی ہے جس کا موضوع حضرت علی کی ولادت ہے۔ ”معراج نامہ“ نصر الدین حیدر کے حکم سے تصانیف کیا تھا۔ ضمیر کی خدمت کی سجدہ کی اور مثنوی پر تو زور دیا ہی گیا ہے۔ ان کی مثنوی اور غزلیات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بقول سید مظفر ضمیر نے ”برہنہ“ بھی لکھی ہے، جس میں خاندان رسالت کا احترام نہیں ہے۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ بعض لوگوں نے مرتبے کے حوالے سے ضمیر کو قصیدہ گو کا موجد قرار دیا ہے اور یہ بڑی بات ہے لیکن ڈاکٹر سید علی رضا نے ان کا انکار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”ضمیر سے کچھ اولیات واپس ہیں، مثنوی کہ انہوں نے مرتبے کو مناسب فنی شکل دی۔ اب



فصح کے بزرگ اس اہل حق اور اہل طہر چاہاں کا تعلق ابن ابی طالب سے قائم ہوتا ہے۔

فصح شیعہ امام تھیں بلکہ شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ لیکن انہوں نے گھبر سے بھی اصلاح لی۔ صحیح الزماں اس امر سے انکار کرتے ہیں کہ گھبر بھی ان کے ہمسافر تھے، اس لئے کہ گھبر فصح سے چھوٹے تھے۔ فصح نے کئی بار حج کئے۔ "غزلیہ" "مصر دوم" میں شاد ظہیم آبادی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"آپ کے والد میرزا آبادی علی غوث تھیں، اور ایک اور شخصیت تھے۔ شجاع الدہلوی کے زمانے میں لکھنؤ آ رہے اور حکیم رہتی علی خاں کے یہاں ملازم ہو گئے۔ بارہ سال سے کم عمر زیادہ عمر ہو گئی کہ والد رحلت کر گئے۔ علامہ قطب حسین خاں نے ابن کی ہمسراوات کے لئے کئی روپے مایا اور مقرر کرائے۔ لوب مظہر حسین خاں کہہ دے کہ وہ کی خاطر عیبت ان پر تھی۔ فزول گوئی پر ان کو راجب پانچ سو روپے کیا اور کہا کہ مایاں تہماری طبیعت مرثیہ گوئی کی طرف ہے اور تہماری زبان فصح بھی ہے۔ اس کی جگہ رکھو اور مرثیہ کہو۔"

ایک مرثیہ گوئی حیثیت سے یہ بات محض کی جاتی ہے کہ ان کے یہاں بڑا سوز و گم تھا ہے، شاید انھیں اور دوسرے سے زیادہ۔ ان کی ایک نظریات یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے مرثیوں میں احادیث سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے مرثیوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے شہدائے کربلا کے توکل اور صبر کو ایک تصویر بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی بحرین خوب ہوتی ہیں لیکن دہائی اور آہنگ ہر جگہ موجود ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی یہ بہت لحاظ ہیں۔ اجزائے مرثیہ مثلاً سراپہ ہر جز و جگہ اور شہادت مختلف مرثیوں میں مختلف ترتیب سے برتنے گئے ہیں۔ ان کے یہاں سراپا نگاری کا بھی طبع ہے۔ ایک مرثیہ کے سراپا سے چند اشعار نقل کرتے ہیں:

آگے آگے فوج کے مہاس جاتا تھا بڑا سا      منہ پر مٹی، چشم شہاد میں شجاعت کا لٹکا  
سر پہ شامہ سفید اور دوش کے اوپر عبا      سر سے پاؤں تک نظر آتا تھا عالم نور کا  
چاند سا گویا تو منہ اور گرد نکلا خط سیاہ  
جس طرح ابرو میں سے نکل آتا ہے ماہ

مرثیہ گوئی میں اخلاقی مضمونیں کم پاتے ہیں، لیکن فصح کے یہاں یہ ضرور موجود ہے۔ حضرت امام حسین اہل بیت سے رخصت ہوتے وقت ان کی مانتیں کرتے ہیں:

جو بلا آئے است سمجھو کہ ہے فضل کریم      چاند دولت و خدادی کو کہ ہے اجر عظیم

تک مرثیے مختصر ہوتے تھے۔ ضمیر نے طویل مرثیے کہے جن میں بعض سو (۱۰۰) بند کے بھی ہیں، بلکہ اس سے زیادہ بھی۔ انہوں نے واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کرنا ضروری نہیں جانا بلکہ موضوعات کا تنوع پیدا کیا، مثلاً سراپا گھوڑے کی تحریف یا تواریکی کیفیت وغیرہ۔ انہوں نے جذبات نگاری پر بھی توجہ کی، زبان سادہ اور سلیس استعمال کی۔ بعض جگہ اخلاقی اسباب بھی دئے۔ کہیں کہیں اگر استدعا ہے تو وہ بھی قریب الفہم۔

ابوالفیض صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و دشت ہے لیکن کہیں کہیں مزیں و کات بھی استعمال کر گئے، جو بعد کے شعرا نے بالکل استعمال نہیں کئے۔ "صدیقی کے کئی نکات کو صحیح الزماں رد کرتے ہیں۔ میرزا خیال ہے کہ ان کا تجربہ کچھ بڑھ گیا ہے۔

میر ضمیر کے یہاں غزلت خیال، شوکت خیال اور مضمون آفرینی کی افراط ہے۔ ان کے کلام میں قاری عناصر کا ظہر نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں رزمیہ عناصر کی بھی کمی نہیں، جو عمر کے سامنے ہوتے ہیں ان کی تصویر نگاہوں میں ہوتی ہے۔ ضمیر کے شاگرد دیر نے مرثیوں کو اور فنی کیفیت دیا کیا۔ ظاہر ہے استاد کے اثرات اس کے تحت دیر یہ سب کچھ کر سکے۔ دیر کے یہاں جو بحر طبعی اور اسلامی امور کے شاعرانہ سلیقے ہیں وہ ضمیر ہی کی رہنمائی کا نتیجہ ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ضمیر نے اردو مرثیوں کو کسی حد تک نئی سمت عطا کی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی شاعری اوق اور مخلص الفاظ و واقعات سے خالی نہیں۔ یہ صورت تو دیر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ بہر طور اخیر ایک اہم مرثیہ گوئی حیثیت سے تسلیم کئے جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ان کے بارے میں یہ احسان ان کی شعری کائنات کا نتیجہ ہے۔ ایک بند دیکھئے:

وہ نور کا عالم وہ درشتائی ذرات      وہ ذکر وہ مرغانِ عزیز کے حالات  
وہ لکھر شہیر میں طامات و عبادات      قبا حریف دعا گوئی، رکوتی محو مناجات

ہوتے تھے ستارے تو تھاں چہ نہ رہیں  
یاں اختر ایمان چلتے تھے زمیں پر

میرزا جعفر علی فصح

(۱۸۵۲ء - ۱۸۵۵ء)

فصح کا چچا نام میرزا جعفر علی اور تخلص فصح تھا۔ ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میرزا باوی علی تھا۔ یہ غوث نہیں تھے۔ فصح کی عمر پندرہ سال کی تھی تو ان کے خاندان والے دہلی چلے گئے۔ اس کے بعد کچھ مختلف ہو گئے۔ تذکرہ "سراپا غنی" میں ہے کہ ۱۸۵۵ء میں بڑی عمر ضرور پائی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قات ۱۸۵۵ء میں ہوئی ہوگی۔

قید خانے کو سمجھا کہ ہے جنات خیم جب لگے گرم ہوا جانے جنت کی میم  
 ریح راضی بہ رضا حکم خدا نازک ہے  
 دم شمشیر سے بھی راہ رضا نازک ہے  
 موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے اماں ملک الموت کے قبضہ میں ہیں سب ہیں جواں  
 عمر انسان کی ہے صرصر کی طرح تھوڑاں ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے کہاں  
 تم دنیا ہے جنت زلیست کے پابندوں کو  
 چاہتے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

## چھٹو لعل دگیر

(۱۷۸۳ء - ۱۸۳۶ء)

دگیر کا چار نام چھٹو لال تھا اور چھٹوں دگیر۔ بعضوں نے چھٹو لال اور چھٹو لال بھی لکھا ہے۔ لیکن یہ اصل بیت کے مستند ہو گئے اور مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا خاندان کاشتوں کا قبیلہ کا نام شمالی رسوا رام تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۸۳ء میں ہوئی۔ یہ جس آبادی کے رہنے والے تھے۔ پھر دہلی اور بعد میں کشمیر آ گئے۔  
 دگیر کشمیر میں بچے ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ ابتدا میں انہوں نے نوادرش حسین مرزا خانی کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ ابتدا میں غزل بھی کہتے تھے۔ اس زمانے میں ان کا چھٹوں طرف تھا۔ لیکن جب مرثیہ کی طرف مائل ہوئے تو پھر اسی کی طرف ہو کر رہ گئے۔ مرثیہ گوئی میں طرف سے بہت کچھ لکھیں دگیر ہو گیا۔ ۱۸۳۶ء میں ان کا انتقال ہوا۔  
 علی اسدا رشک کے قلعہ سے کچن سال وفات پر آہ ہوتا ہے۔ قطعہ یہ ہے:

در کھشن غلہ با بیج شہدا گشت پادش مرثیہ گو دگیر

تاریخ وفات او نوشتم اے رشک آہ غسوی مرثیہ گو دگیر

شیخزاد کے مطابق دگیر نے اپنا آبائی مذہب تبدیل کر دیا تھا اور مسلمان ہو گئے تھے۔ لیکن ہے کہ ایسا ہو لیکن دوسرے مذکر و نگار اس باب میں خاموش ہیں۔

دگیر کے مرثیے مسطورہ حالت کے اعتبار سے مشہور ہیں۔ انہوں نے شہداء کے قتل کے متعلقین شہداء کے کرہا کے مرثیے بھی تخلیق کئے ہیں۔ معجزات ان کے مرثیوں کا ایک حصہ ہیں۔ دگیر کی یہ گوئی اس سے ثابت ہے کہ ان کے مرثیے سات جلدوں میں شائع ہوئے۔ کلیات بھی چھپ گیا ہے۔ بقول سید وحضر بعض مرثیوں میں چرواہا اور راجا سے مرثیے کا آغاز نہیں ہوتا۔ بلکہ کسی شہید کے اصل موضوع کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔

دگیر نے خواتین کے مجاور سے ارمان کے طرز میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔ "نثر طبع" میں شاعر کا نظم آیا دینی جیسے ہیں۔  
 "روا تمیں دگیر کی حیرت کش زلال دیتی ہیں۔ اول وہ خاندانی بندہ دیکھ لیکن دھست اور بیاد  
 شہادت کے بیان میں اس افراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص مجاور سے اور مستورات  
 اہل اسلام ارمان کے پچھلا کی باتیں بہت دیکھتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔"

بہر حال ان کے ایک مرثیے کا یہ بند دیکھئے:

قیا جو اکبر کے ہے دھست کا وقت نیچے میں سب کے ہوا وقت کا وقت  
 کج ہے برا ہوتا ہے لڑتے کا وقت باؤ پہ گویا قیا معصیت کا وقت  
 کہن حق در غفلت جدائی ہوئی  
 آج صری غنی پائی ہوئی

ڈاکٹر سجاد ظہر نے دگیر کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح رقم کرتے ہیں:-

"دگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفاء کے ایک طبقہ کے خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گھریلو ہی منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی، بر شوہاری، برادری، وفاداری، محبت، ادب، اطاعت، عروسی، جوڑوں اور بچوں کی گفتگو، محفلات، رسوم اور خیالات کے ساتھ ان کے سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف ان کے ہاں کی چیز نہیں رہتا بلکہ اس کی نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کے رد عمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن جاتی ہے۔ شہداء کے حال کے مرثیوں میں دگیر کی لڑاؤ و توجہ خیام صحت کے اندر کی زندگی کی طرف راجح ہے۔ رخصت کے تقصیلی مناظر کے علاوہ مرثیہ کی تہذیب اور ماحول کے اس پہلو کو انہوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے سے پہلے کے حالات جان سکے جاتے ہیں۔ عہد سے رخصت عہد ان کرہا میں دودھ اسیری اہل بیت، زمانہ ظام اور بدینہ کو ان کے جو مرثیے ہیں ان میں بھی نیکی پہلو نمایاں ہے۔"

## میر بہر علی انیس

(۱۸۰۲ء - ۱۸۷۳ء)

میر بہر علی انیس اردو مرثیہ کی آبرو رکھتے جاتے ہیں۔ ان کی پیدائش کی کج تاریخ متعین نہیں۔ ایک اندازے

• "نثر طبع" (حصہ دوم) میں نظم اردو ادبی تاریخ احمد شہزاد، ۱۹۷۷ء، ص ۷۷

• "اردو مرثیہ کا ارتقا" ڈاکٹر سجاد ظہر، ۱۹۸۳ء، ص ۷۷



کے مطابق ۱۸۰۶ء سے ۱۸۰۵ء کے درمیان فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ لیکن اچاز حسین سال پیدائش ۱۸۰۲ء بتاتے ہیں اور اکبر حیدری ۱۸۰۳ء۔ ان کی والدہ ذی علم خاتون تھیں۔ انھیں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ درسیات کے حصول کے سلسلے میں مولوی نجف علی کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن عربی مولوی حیدر علی سے پڑھی۔ ان کے خاندان میں مرثیہ غالب منفظمی۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں ضمیر اور غلامی نے اس فن کو لطافت بخشی۔ یہ سلسلہ آگے بڑھا گیا اور چلی بات تو یہ ہے کہ انھیں کے بزرگوں نے مرثیہ گوئی کو ذوق عطا کیا اور بیانیہ شاعری کے مکتبہ نامے میں اس کی ایک متفرق اور مختلف جگہ ہوئی۔ انھیں نے کن فقہرا اپنے والد مرثیہ گوئی سے سیکھا اور مرثیہ گوئی میں کمال بھی انھیں کی تربیت کا نتیجہ ہے۔ ابتدا میں انھیں جزئی جھگڑا کرتے تھے۔ لیکن تاریخ کے محور سے پرا نہیں نکلتے تھے۔

انھیں کے مورث اعلیٰ میرا نامی تھے جو ایران سے ہندوستان منتقل ہو گئے تھے۔ میر غلام حسین صاحب ان کے پوتے اور میر حسن فراز تھے۔ انھیں فیض آباد اپنے والد کے ساتھ آئے تھے۔ خلیق جب تھک گئے اور کوٹ گیر ہو گئے تو مرثیہ کا میدان ان کے لئے صاف تھا۔ انھیں نے اب صرف مرثیہ کی طرف خصوصی توجہ شروع کی اور پوری عمر اسی صنف کی آبیاری میں گزار دی۔ ۱۸۷۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے قریب قریب دو لاکھ اشعار کہے ہیں۔ لیکن سب کے سب شائع نہیں ہو سکے۔ کچھ قلمب ہو گئے اور کچھ چھپ چکے ہیں۔

میر انھیں کا زمانہ وہی ہے جو ذوق ابجد علی اور اجد علی کا ہے۔ بہر حال میر انھیں کی شخصیت اور طرز پرورش کے سلسلے میں ڈاکٹر ناظم حسن زیدی رقم طراز ہیں۔

”میر انھیں تنقید و جست و خوش اندام، گندی رنگ، مہذول و روزنی قسم کے جہان تھے اور ایسے کہ بڑے حسابے میں بھی منہ پر بیٹھتے تو جوانی کا عالم دکھاتے تھے۔ نوجوانی میں فیض آباد کے امیراؤں کی صحبت میں سپہ گری کا فن سیکھا تھا۔ ورزش کے پابند تھے۔ گھوڑا کریم کاظم علی سے ہاتھ۔ اپنے اور گھڑی کے ہاتھ سجھتے۔۔۔۔۔۔ لیکن ان خون کی تھیل ان کے بیٹے امیر علی نے کی۔ اس میں بھی جھنڈاری اور اصول شرافت کا استحصال رکھتے تھے کہ ننگے جوتن مشق نہ کرتے تھے بلکہ اس جھنڈے کے لئے ہکا بھکا جوت لباس سلا لیا تھا۔ مرثیہ خوانی کا فن اس خاندان میں موروثی تھا۔ اس خاندان کے اکثر اکیال قلوب میں قد آدم آئینہ سامنے رکھ کر خزانہ کی کی عقل کرتے اور اپنے عجب و ہنر کو فرو پر رکھتے تھے۔ غلامی فن، دیباچہ اور ذوق سلیم نے ان کے تحت الشک مرثیہ خوانی میں وہ جو برید کر دئے تھے کہ اور جو منہ پر پہنچے اور ادھر اعلیٰ مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف متعطف ہو گئی۔ شمس العلماء کا اللہ تعالیٰ اللہ آباد والی مجلس میں، ان کی شاعری اور مرثیہ خوانی کا بیان میں کرتے ہیں۔ انھیں بھی دھوپ میں کھڑا ہو کر دور

میر کے کپڑے پہنے سے تر ہو گئے اور پاؤں خون کرنے سے ٹل ہو گئے۔ لیکن جب تک ہر شخص کی صورت دیکھا اور ان کا مرثیہ شکار باجھے کوئی بات مسک نہ ہوئی۔ میں نے اس سے پہلے بھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ہوائے بیان سے یہ باخبر العادت اثر پچھا ہوتے دیکھا۔“

جب انھیں گھسٹو گئے تو ان کا راجہ مرید حوالہ ان کی مرثیہ گوئی نے انھیں تاجدار مرثیہ بنادیا اور ان کی خوب خوب پذیرائی ہونے لگی۔ بالی جو کسی دوسرے کے جیسے میں نہیں آئی۔ سب انھیں دور دراز کے علاقوں سے مسلسل مدعو کیا جانے لگا۔ چنانچہ نواب قاسم علی خاں نے انھیں معہیم آباد آنے کی دعوت دی۔ یہ واقعہ ۱۸۵۹ء کا ہے۔ پھر انھیں نواب تہرہ بنگ نے ۱۸۷۱ء میں حیدر آباد بلا لیا۔ ۵۵۰ ہاں جو مجلس برپا کی گئیں وہ یادگار ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ دوسرے علاقے میں تو مرثیہ گوئی ضمنی طور پر ہوتی رہی لیکن گھسٹو اس کا خاص مرکز بن گیا۔ اس صنف کے حوالے سے زبان کی لطافت کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اپنی گئیں۔ لطافت و بلاغت کا دریا بہا یا گیا۔ شوکت الفاظ سے کام لیا۔ ہوا اور مضمون آخری اس کا خاص وصف ظہر ایہ میر بھی ہوا کہ اس وقت کے مرثیہ گو بیان بالکمال ایک دوسرے سے حقیقت لے جانے کے لئے اپنے فنی کمالات دکھانے میں سخت ریاچن کرنے لگے۔ نتیجے میں انھیں اور دیر کے سر کے اس جلی منظر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کل اداریہ کی تنقید کے مجموعی نتائج کا جائزہ لیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ دیر کے مقابلے میں انھیں کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ لیکن اپنے اشد میں، یہ صورت اس طرح شدت اختیار کر گئی کہ مرثیہ گو اور سامعین دونوں میں تقسیم ہو گئے۔ جیسے اور دیر نے۔ انوں ایک دوسرے پر نفرت لے جانے کی قیام کوشش کرتے رہے۔

ڈاکٹر فن مرثیہ اور اس کے بعض خطوط پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ اقتدار داری، جذبات کی دلچسپی، کردار نگاری، منظر نگاری اور لالچ، بیان میں انھیں کی عظمت مسلم ہے۔ انھیں حسین صلیب ”دیباچہ اور“ میں لکھتے ہیں کہ۔

”روز مہ عناصر کا جلال، در جز خروانی کا بہرہ، دلخیزہ الفاظ کی وسعت، قوت بیان کا درجہ۔“

جذبات و واقعات کی سرچشمہ تھی یہ سب ان کے فن کے امتیازی نشان ہیں۔“

ہر انھیں جذبات نگاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ ہر جہے کو ایک تصویر کی صورت نمایاں کر دیتے ہیں۔ انھیں کے مضمون میں واقعات کی کی نہیں۔ اگر سارے واقعات مرید خاطر بیٹے پر ہوتے اور الگ الگ مرثیہ کا جزو بنتے تو ایک (Epic) کی صورت ہو جاتی۔ فی الحال یہ واقعات گھر سے پڑے ہیں۔ انھیں بیان کرنے میں انھیں ایک چابکدست فنکار کی طرح سامنے آتے ہیں۔

لیکن حال جذبات نگاری کا ہے۔ اگر انھیں تصور جذبات کہہ جائے تو چنانہ ہوگا۔ کہیں کہیں شدت غم کے بیان



میں کوئی حد پائی نہیں رہتی۔ اس لئے جذبات ہوں مانتے آتے ہیں جیسے وہی سب کچھ ہوں۔ اس کو قصص بھی کہا جاسکتا ہے لیکن عام قاری کا سامنا ایسے جذبات کے اظہار سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مرثیہ کے سادہ کردار کا ہیضہ پاشانی ہوتے ہیں، جو کہی حال میں بھی اپنی غریبوں چھوڑتے۔ میر انیس کے یہاں بھی مثال پسندی ہے۔ لیکن کردار نگاری میں جس طرح وہ آداب کا خیال رکھتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔

میر انیس ایک مدیاری منظر نگار بھی ہیں۔ منظر نگاری میں ان کا کمال یہ ہے کہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے تصویر کی صورت اُبھر جاتا ہے۔ ایسی منظر کشی میں ان کی شاعرانہ قوت بھی خوب ساتھ دیتی ہے۔

انیس کے یہاں رزمیہ عناصر کی کمی نہیں، بلکہ ایسے عناصر کی چمک میں وہ غرائق کی منزلوں تک جاتے ہیں اور ضرورت کے مطابق واقعات یا کردار میں تخفیف یا اضافہ کرنے میں قفا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں عناصر کا استعمال خوب خوب ہوا ہے۔ یہاں کی بھی بعض کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے انیس واقعات اردو کے انتہائی ممتاز مرثیہ نگار تصور کئے جاتے ہیں تو یہ کوئی غلط بات نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:-

"میر انیس نے سچکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے۔ لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا ہوا تھا جسے حال کے خلاف ہو۔ خون و گدھ کی روایت کا سرے سے کتنا پتہ نہ تھا لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیے میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکا ہوا۔ یہاں تک کہ اب وہ بالکل ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گوئیوں کے پاس مختلف جہازوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں، ہر جہاز وقت انگیز اور موثر ہونے کے، واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔

مرثیوں میں جو مضامین قدر مشترک کے طور پر ہیں وہ یہ ہیں: آمادگی سفر، راہ کی تکلیفات اور مصوحتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکے کی تیاریاں، درزم آرائی، درجز و در بیوں کا قتل و جدال، دشمنوں کی فتح، مہل حرم کی بیکسی اور بچاؤ کی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری۔

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لئے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔ مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اظہار ہے کہ سفر کے وقت جو جہاز واقعات اور حالات پیش آئے ہیں، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی تازگی، سواریوں کی تقسیم و تراسر، زور سفر کا انتظام، حملوں اور کپاڑوں کی تیاری، دستورات کے پورے کا انتظام، راستہ اور

کلمات، یہ تمام اہم تفصیلات سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے عین سفر کا نقشہ بھر جائے۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔"

ذیل میں میر انیس کے بعض مرثیوں سے کچھ اشعار پیش کئے جا رہے ہیں:

تیار جان رہنے پہ چھوٹے بڑے ہوئے  
تکواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

برجیوں الٹا تھا دپ دپ کے فز راتوں سے  
آنکھ لڑ جاتی تھی روئے کے گھیبانوں سے

وہ گرمیوں کے دن دو پہاڑی کی راہ سخت  
پائی نہ منزلوں، نہ کہیں سایہ درست

راکب ہانگیں چاند سے جہاں پہ ڈالے ہیں  
قونے ہوئے سستہ نہایتیں نکالے ہیں

گردن جھکا دی تا نہ اوب میں خلل پڑے  
قہرے لبہ کے آنکھوں سے لیکن گل چڑے

لکھا کھا کے اس اور بھی سبز ہوا ہوا  
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

تنگیں ہڈوں نے ہاتھوں میں پھر اٹھائے ہیں  
تیغوں کے ساتھ گرد گراں سراٹھائے ہیں

یہیں زمیں کی اس کے ٹکاپ سے مل گئیں  
دونوں کوتاہیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

پہاڑی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی  
ساحل سے سر جھکتی تھیں سو گھن فزات کی

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں چار ہے کون سی نصیحت کہ سب ہو گئے بچار  
زندہ ہوں، پر مردے کی طرح ہو گئی دشوار کیوں بھاگتے ہیں سب بھگے ہے کون سا آزار  
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلا نہیں اس کا  
وہ آنکھ چھالیتا ہے نہ کتنی ہوں جس کا

## مرزا سلامت علی دبیر

(۱۸۰۳ء - ۱۸۷۵ء)

دبیر ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ کھنڈو آگئے۔ نصیر کھنڈوی نے "صحیح عثمانی" میں یہ اطلاع ہم پہنچائی ہے کہ انھیں فارسی کی تعلیم مرزا کاظم علی اخباری نے دی۔ ان کے جد اعلیٰ ملا بشیر نازی امیرالی تھے۔ جس زمانے میں ان کے والد کھنڈو آئے ان کے حالات نہایت ناگفتہ بہ تھے لیکن فتح علی خاں معاون ہوئے اور ان کی مدد کی۔ دبیر کے بڑے بھائی مرزا غلام محمد نظیر دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کے بعض شعرا دبیر کے علاوہ مرزا محمد مظفر اور محمد طاہر دہلی نے شہرت حاصل کی۔ سپہ دہلی نظر لگتی ہیں کہ:-

"مرزا دبیر دہلی کے محلہ علی آباد میں متولد ہوئے ۱۲۱۸ھ مطابق ۲۹

اگست ۱۸۰۳ء میں قلم بولے تھے۔"

دبیر کو عربی اور فارسی زبانوں پر کافہ دسترس تھی۔ مولوی غلام علی خاں نے انھیں صرف شعر و غزل اور محکمات کی تعلیم دی اور مرزا کاظم علی سے حدیث، تفسیر اور فقہ کی کتابیں پڑھیں۔ ادب کے لئے علامہ ہدی مجتہد دہلوی اور فاضل سے رجوع کیا۔ بارہ سال کے ہوئے تو شاعری شروع کی جس پر شاعر گرد ہوئے اور دبیر کا قصہ اختیار کیا۔ اس باب میں مختصر عرض لگتی ہیں:-

"حیات دبیر کے مصنف افضل حسین نے دبیر کی مہمان نوازی کے بارے میں لکھا ہے مہمان نوازی مرزا صاحب کی تمام ہندوستان میں مشہور ہے۔ ذرا میں آرزو در قطر آد جہں کہ دبیر سحاشی اشتہار سے نہایت آسودہ انسان تھے اور ان کے یہاں رہنے کی ایسی فراوانی تھی کہ اس کا ایک حصہ بھی بچا کے رکھتے تو اسکی تسلیں اغوش مال رہ سکتی تھیں۔ نصیر الدین حیدر کی لکھ لاکھوں روپیہ سالا نہ دیا کرتے، اس کے علاوہ ہند کے نواب ملن سداپ بھی دبیر کو فراد کرتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ بھی دبیر کی آمدنی کے اور بہت سے ذرائع تھے۔ دبیر کو سب روپیہ خرچ کرنے کی عادت نہ تھی تھی۔ وہ اضرعاً حتی انسان تھے اور دوسروں کی ضرورت پوری کر کے خوش ہوتے تھے۔ نصیر الدین خاں میں شاد عظیم آبادی تحریر کرتے ہیں کہ خفقہ سلوک

کرتے میں بے طرفی تھا، داد و راءل عادت تھیرے رہتے تھے۔ اکمل سوئی راہوں کو گھر سے نکل گئے اور کبھی شریف، نادار، غیرت دار، کے گھر پہنچ کر چپے سے دسے آئے۔ ایامی، نادار، بیواؤں کو مستحیرے دیا کرتے تھے۔ خاندان والوں کو مستحیرے مقرر کر رکھے، اس کے علاوہ بھی خود دیا کرتے تھے۔"

دبیر کی شادی سپہ معصوم علی کی صاحبزادی سے ہوئی تھی، جو انشا اللہ خاں اللہ کی نوای تھیں۔ دبیر کے صاحبزادے مرزا جعفر نے بھی مرثیہ نگاری میں اختصار حاصل کیا۔ ان کا انتقال ۱۲۹۱ھ میں ہوا دوسرے بیٹا مرزا آبادی عطا ۱۸۳۵ء میں انتقال کر گئے۔ دبیر کی ایک صاحبزادی تھیں، جن کی شادی میر بادشاہ علی سے ہوئی تھی۔

بحیثیت مرثیہ گوید پر کا مقام بہت بلند ہے۔ ان کا سوا نہ سہرا انھیں سے کیا جاتا رہا ہے۔ اس سلسلے میں مثلی کا سوا نہ سب سے زیادہ معروف ہے۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ مولانا نے انھیں کو عظیم تر ثابت کرنے کے لئے بہت غلو سے کام لیا ہے اور سوانہ نے میں طرفہ نگاری کی ایک کیفیت نمایاں ہو گئی ہے۔ یہ بات اگر درست بھی ہو تب بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ انھیں دبیر سے ہر حال اہم تر مرثیہ گو تھے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فیصلہ بھی ذاتی پسند کا نتیجہ ہے اس لئے کہ دبیر بے تمام نکات، جراثیم سے مخصوص ہیں وہ دبیر کے سلسلے میں بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ انھیں وہ دبیر کے زمانے سے آج تک چلا آتا ہے۔ دراصل دونوں ہی شعرا تخیل کی آذان، الفاظ کے دروہست، جذبات نگاری، اسطر نگاری، کردار نگاری میں بے مثال رکھتے تھے اور دونوں ہی کے پاس یہ فن کرنے کی وہ طاقت ہے جو ایک طرح سے شاعر کی حیثیت کی حامل ہے۔ لہذا دونوں میں کسی کو کثیر اور کمتر کہنا آج بھی آسان نہیں۔

دبیر کے مریعوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی سامنے کی بات ہے۔ دقیق تشبیہات خوب خوب اختراع کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسی جمہومات کی کثرت ہے جو غیر معروف ہیں۔ کہیں کہیں دبیر اپنے علم و فن کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں اور اس مظاہرے میں خیالات کی نزاکت، الجھ کر سامنے آجاتی ہے۔ ان کے یہاں تفصیل اور معنوی منتوں کی بھی کثرت ہے۔ وہ کوئی بھی مضمون ادا کریں اس میں ایک طرح کی کثرت دی موجود ہوتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے یہاں فنی تفصیل کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مذمبیہ شاعری کی حیثیت سے ان کے یہاں تخیل تو ہے ہی لیکن اسلوب بھی عالمانہ ہے۔ مولانا مثلی انصافی نے انھیں کی خصوصیات کلام کی فطری ترتیب، روزمرہ دہاسن، مضامین کی نوعیت اور الفاظ کی برزشتی، تشبیہات و استعارے کی جدت اور واقعات، جذبات نگاری پر زور دیا ہے۔ لیکن دبیر کے مریعوں میں کسی نہ کسی حد تک یہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں، انہم ویش کی بات الگ ہے۔ بہر طور، یہ دونوں مرثیہ گو یاں بالکمال اپنے فن کے ماہر ہیں جن کی مثال اور دوسری کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ویسے آج بھی مرچے گئے جارہے ہیں لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا ہے کہ انھیں دبیر سے برا مرثیہ نگار پیدا ہوا۔ جدت میں جاری ہیں ان میں شاد عظیم آبادی بھی ہیں اور جوش بھی لیکن دبیر کا کمال ان کے یہاں نہیں ملتا اور نہ تو انھیں کا۔ لہذا اور دوسری نگاری میں دبیر کی عظمت کا اعتراف ہیٹ کیا جاتا رہے گا۔ ابراہیم صدیقی



”جو دھری سید نظیر الحسن صاحب مہاجنی جنہوں نے شبلی کے موازنہ کا جواب المیزان کے نام سے لکھا ہے، مہابت کرتے ہیں کہ دیر کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلی صرف انہیں کا حصہ بناتے ہیں۔ چونکہ ان صفات کا تذکرہ انہیں کے سلسلہ میں آچکا ہے اس لئے ان کا اعادہ غیر ضروری سمجھا گیا، البتہ دیر کے کلام کا مطالعہ کر کے ہم جن نتائج پر پہنچے ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے۔

(۱) مرثیہ کوئی کے میدان میں دیر، انہیں سے پہلے اترے۔ چنانچہ مرزا درجہ علی بیگ نے ’فسانہ جامب‘ کے دیباچہ میں جن نکھوی پاکالوں کا ذکر کیا ہے وہاں ضمیر، دلگیر اور فصیح کے علاوہ دیر کا نام بھی لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ باقواس وقت تک انہیں میدان شاعری میں آنے نہیں تھے یا استاد کی درجے پر قانع تھے۔

(۲) مرزا دیر اپنے زمانے میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ ان کے مضامین میں عالمانہ وزن و وقار پایا جاتا ہے۔ اس زمانے میں حسب نکھوی شاعری کی سطح کچھ زیادہ قشقرق تھی، ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنہوں نے مرزا غالب کی طرح شعر و شاعری کو علم و فن کی سطح پر اٹھایا۔

(۳) دیر کی زبان زیادہ پرشکوہ ہے، چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہے اس کے بیان میں مرزا دیر کے تحریف کم نکلیں گے۔ مثلاً حمید، غریب، رجز و مکر، آرائی، تلواری کی تحریف، ورمیہ، یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پر زور ہوتا ہے اور ایسا ہی بیان ان کے لئے درکار ہوتا ہے۔ ان میں دیر کی استاد کی ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دیر سے پہلے مرثیہ کوئی کی ایک خاص تھی جسے سوز و گداز کے مضامین، آسان اور سلیس زبان میں اٹا کئے جاتے تھے جس کی اثر آخری مسلم ہے۔“

محقق یہ کہ دیر فن مرثیہ پر نگاہ دینا دیر کے لئے تھا اور ان کی جگہ تاریخ مرثیہ نگاری میں انہیں کے ساتھ یا انہیں کے بعد ہی ہے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

بیدا شعاع صبر کی مقرر اہل جب ہوئی      پندیاں درازنی پر طالع شب ہوئی  
اور قلع زلف لیلی زہرہ لقب ہوئی      بھوں ملتے قباے سحر چاک سب ہوئی

گھر رو تھی چراغ سحر مند کے لئے

دن چار گھرے ہو گیا بید کے لئے

جب سرنگوں ہوا طم تکھان شب      خورشید کے نکاس نے ملایا نکاس شب

خیر شہاب سے ہوئی غالی کمان شب      تانی نہ پھر شعاع قر نے خان شب

کوئی جو صبح زور چٹکی سنوار کے

شب نے پیر ستاروں کی رکھ دی انار کے

کس شیر کی آمد ہے کہ دن کا پ رہا ہے      دن ایک طرف چراغ کبھی کا پ رہا ہے

دشمن کا ہن زر گفتن کا پ رہا ہے      ہر قصر سلطین دشمن کا پ رہا ہے

شمشیر بکھ دکھ کے حیدر کے پھر کو

جہر میں لرزے ہیں میٹھے ہوئے پر کو

## میر عشق

(۱۸۱۷ء — ۱۸۸۶ء)

میر عشق کا پورا نام سید حسین مرزا تھا۔ عشق تخلص کرتے تھے۔ بھول مسعود حسن ادیب ان کے والد سید محمد مرزا افسر محلی شاہ کی ملکہ کے ہتھ خاص تھے۔

عشق کے اجداد میں سید ابوالقادر علی ایران سے ہندوستان آ گئے اور یہیں سکونت الہیہ کر لی۔ ان کے والد باغ کے شاگرد تھے۔ فروغ عشق نے بھی انہیں سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ ♦♦ ♦ محضر رضا کے مطابق میر عشق کی پیدائش ۱۸۱۷ء میں ہوئی اور وفات ۲۵ مئی ۱۸۸۶ء میں گھنٹوں۔ لیکن پیدائش کی تاریخ قیاسی ہے۔ ان کے والد ہی نے انہیں ابتدائی تعلیم دی۔ پھر انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں میں دسترس حاصل کر لی۔ فن سے گرمی بھی سیکھا اور میر اندازی بھی نیز شمس الدین کی تدریس۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود علمی رجحان غالب، ہار و تلف ذہنی علوم کی طرف رجوع کرتے رہے۔

عشق نے فارغ البالی کی زندگی بسر کی۔ والد سے ہر اہل کے سب لکھوا گئے اور مرزا حیدر بہادر کی بیوہ سے عقد کر لیا۔ اس طرح مالی حالت استوار رہی۔ اس لئے کہ کبوتر کانی کی حیثیت قانون تھیں لیکن ان کی پہلی بیوی میر میر کی صاحبزادی تھیں اور میری نے انہیں مرثیوں کی طلب رجوع کیا، اس لئے کہ بھیڑ میں جو چیز بی بی تھی اور میری کی شکل میں تھی۔ اسی بنیاد پر بعض حضرات عشق کے مرثیوں کو مرثیہ جیسے تعبیر کرتے ہیں۔



## پیارے صاحب رشید

(۱۸۳۶ء۔ ۱۹۰۷ء)

پیارے صاحب رشید احمد مرزا کے صاحبزادے تھے۔ ان کا پورا نام مفتاح مرزا تھا۔ رشید فطرت سے تھے اور پیارے عرفیت تھی۔ یہ انیس کے نوادے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۳۶ء میں متحدہ راجہاڑا گھٹو میں ہوئی۔ تعلیم اتر بیت ان کے چچائی چچا میر عشق کی نگرانی میں ہوئی اور انھیں عربی و فارسی پر دسترس حاصل ہو گئی۔ انھوں نے فنِ شاعری بھی سیکھا، شہسازلی اور شیرازی بھی۔ میر انیس کے علاوہ میر عشق اور عشق سے بھی اکتسابِ لیل حاصل کیا۔ ان کی شادی ان کے ماموں میر عسکری کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ رشید کی اہل حالت اچھی تھی اور زندگی سرت میں بسر ہوئی تھی۔

رشید ۱۸۹۳ء میں نواب صفدر علی خاں کی تحریک پر راجپور گئے اور مجلسِ پنجابی۔ بھر دو وہاں مسلسل جاتے رہے۔ رشید عظیم آباد بھی آئے اور باؤلی کے امام بازارہ میں عشرہ اور مجلس میں حصہ لیا نیز مجلسِ پنجابی۔ یہ ۱۹۰۷ء کی بات ہے۔ انہوں نے سفر حیدر آباد بھی ایسے ہی امور کے لیے کیا۔ رشید کی مجلس عام طور سے ہر امام الدہلی کی قیادت میں ہوتی تھی۔ رشید انھیں "فانکر عربیہ" سے بھی وابستہ ہوئے تھے لیکن پھر اس سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کی شہرت بطور خاص ماہپور، عظیم آباد اور حیدر آباد میں ہوئی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان جگہوں پر انیس میں سرے پہنچے اور وہاں جمعیں وصول کرتے۔ پیارے صاحب رشید ایک پرگوشت مرچے لیکن رشید نگار کی حیثیت سے انیس میں طرح کی کامیابی حاصل ہوئی وہ قابلِ لحاظ ہے۔ یوں بھی چونکہ ان کا عشق عشق اور انیس کے خانوادے سے تھا اس لیے ان کی عزت و ثروت میں مزید چارہا نہ گئے۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے دیہات عشق کی روایات میں توسیع کی۔ میر انیس کی بھاری قواس زمانے کی خاص بات تھی۔ رشید بھی اس امر میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ یوں تو ان کے سارے مرچے واقع ہیں لیکن خاص طور سے بہار یہ مضامین اور ساقی، ساسم جیسا۔ رشید کی غزل گوئی میں ان کے عہد کی روایات کا پتہ ملتا ہے۔ کوئی گہری نگرانی کے یہاں نہیں ملتی پھر بھی کلام کی وسعت و دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ بامیوں سے بھی ان کا شغف تھا۔ نظام حیدر آباد بھی ان سے متاثر ہوئے۔ وہ مسلسل سفر کرتے رہے اس لیے کتاب آہنی کا خاص اثر ہو گیا تھا۔ بعض امور کے سلسلے میں جعفر رضا نے توجہ دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"رشید نے اپنے خیال اور دارِ خیال دونوں کی شعری روایات سے فیض حاصل کیا تھا اور دونوں کی مدد سے ہی شعر کہتے تھے۔ جس وجہ سے وہ اپنے کو طرزِ سخن میر انیس کا وارث کہہ کر ان کے رنگِ سخن سے اپنے کو وابستہ کرتے تھے وہاں اپنے کو اہلِ سخن، ذرا اور مسندِ عشق کا حتمی بھی کہہ کر فخر کرتے ہیں۔ آخری بیت میں انیس کے پیچھے حیدر آباد کے پھر اپنے نام لیتے ہیں۔

میر عشق نے مرثیہ نگاری میں وہی راہ اختیار کی جو ان کے دہشت تک مرثیہ کی حیدر آباد تھی۔ انہوں نے کوئی اختیار نہیں کیا لیکن ان کے مرثیوں میں سوز و گداز اور غنائیت کی کیفیت نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیوں کو جڑک خیالی اور جذبہ بیت سے بھی آراستہ کیا۔ ان کے یہاں تشبیہات، استعارات کا نظام اور دیگروں کی کیفیت، بیحد وسوسہ سے ہم آہنگ رہی۔ اس حد تک کہ مرثیہ کی ساری کیفیت ایک دوسرے سے چوست نظر آتی ہے۔ گھوڑے کی قرطاب و توصیف میں انہوں نے خاصہ کمال دکھایا اور اس باب میں ان کے مرثیوں کی ایک انگِ شادیت ہی گئی۔ دراصل عشق غزل کے بھی شاعر تھے لہذا غزل کا جو حراج ہے اس نے مرثیہ گوئی میں ایک خاص جگہ بنائی۔ مناظرِ قدرت کی عکاسی میں ان کی دسترس نمایاں ہے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ کرچا کی تصویر کشی میں وہ ہندوستانی عناصر اس طرح چوست کر دیتے ہیں کہ ہندوستانی حراج صاف جھلک جاتا ہے۔ انھوں نے آگے یہ عیب ہے لیکن میں اسے ایک ہنر سمجھتا ہوں۔ میر عشق کی مہر نگاری سے متعلق چند بند پیش کر رہا ہوں۔ یہ "گھڑادارم" سے ماخوذ ہے۔

تماشا دوست فوجِ شقی تین چار کوس      ردہ کے دن میں نالہ قرعہ صدا سے کوس  
نجمِ سحر کی طوطی خیالِ آستانہ یوں      روتی ہوئی روانہ تھی شبِ چدری خمی اوس

ظاہر خدا کی شان تھی سامانِ یاس تھا  
روتی تھی روحِ قاطر جنگلِ اوس تھا

کچھ کچھ حیم رخصت شبِ آدم سحر      کم کم گلوں کی یاس عیاں پر فطر  
غبنوں کا بار بار چٹکتا ادھر ادھر      بچے ہوں جیسے ذرے اندھیرے میں فوٹہ گر

دیکھا جدھر درخت تھے کوہِ سیاہ تھے  
یا جا جا جا مسافروں کے دور آہ تھے

تا کہ زمین شرق ہوئی جلوہ گاہِ صبح      شب کی سیاہی پر بولی غالبِ سپاہِ صبح  
چرذری لگائے پڑھا بادشاہِ صبح      توہمت بگی بلند ہوئی دن میں آدھ صبح

خونِ شفق میں فرق نہ پارا نہ جھن تھا  
خورد رشید صبحِ صبحِ حقِ حسین تھا

تماشا یوں میں ذکرِ کفرست کی صبح ہے      قرآن کی قسم تھی صورت کی صبح ہے  
یہ صبح کر بلا نہیں جنت کی صبح ہے      خالقِ کماہ ہے کہ شہادت کی صبح ہے

کس کو عوضِ دھوکے خیم سے باگ ہے

ان کے اس سرے سے ہوں تشق کے سبب ملک مضامین کا رجس تشق کی طرف بھی تھکا کا خیال جا ہے۔ مہذب اور جسم انہیں میر عشق کا شاگرد کہتے ہیں اور اشہر جو ان کے خاص شاگرد اور سوانح نگار ہیں، انہیں میر انیس کا تلمیذ بتاتے ہیں۔ جن کے جان پر بھروسہ کر کے رام بابو سکیت، آغا محمد باقر اور ابوالکلیث نے بھی ان کو انیس کا شاگرد بتایا ہے۔

جب یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ وہ اصلاً کے لئے اپنا کلام کن کے سامنے پیش کرتے تھے، ہمارے نزدیک یہ کہنا زیادہ صحیح و مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ کی طور پر اصطلاح وہ چاہے جس سے لینے ہوں لیکن ان کا قول اور ان کا کلام بتاتا ہے کہ وہ خاندان عشق اور انیس دونوں کی شعری روایتوں کے وارث تھے۔ ان کی خصوصیات کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے اور ان پر نظر کرتے تھے۔<sup>۱۱</sup>

گویا پیارے صاحب رشید اور حشریہ کے ارتقا کے خمین میں ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔

## بہار حسین آبادی

(۱۸۶۳ء - ۱۹۲۹ء)

ان کا اصل نام شاہ محمد باقر تھا اور انھیں بہار کہتے تھے، ان کا وطن حسین آباد (عظیم آباد) تھا جہاں ان کی ولادت ۱۸۶۳ء میں ہوئی۔

موصوف کا مرثیہ کوئی سے گہرا رشتہ تھا، اور اس فن میں ان کے امتیازات کو تفصیل سے قلم بند کیا جاسکتا ہے۔ قدیم مرثیہ گوئیوں کی اختصاص کی، نہ صرف انہیں فخر تھی بلکہ، وہ اپنے اختصاص میں مزید ترقی پیدا کرنے کے خواہش مند تھے۔ ۱۹۲۹ء سے مرثیہ کہنے لگے تھے۔ اسی سال ان کا ”موذفن“ شائع ہوا۔ یہ پہلا مرثیہ تھا۔ اپنے وقت میں اس کی تحریک و خمین بھی ہوئی۔ لیکن مرثیہ گو ہندوستان میں شہرت حاصل نہیں ہو سکی۔ اس کے بعد سے وہ قوتاً سے مرثیہ کہنے لگے اور ہر مرثیہ میں کوئی نہ کوئی امتیاز پیدا کیا۔ لیکن انھوں نے ایک بات یہ ہے کہ مرثیہ کی محنت میں ان کے ذکر سے خالی ہیں اور کہیں ذکر آیا بھی ہے تو بے حد رواروئی میں، حالانکہ ان کے مرثیوں کی تعداد بڑی تو سات ہائی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے مرثیہ غلطی کی شکل میں آج بھی ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں، ان کے سات مرثیہ ۱۹۶۱ء میں بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی اشاعت میں جابر خمین نے دلی دلچسپی لی اور ایک اہم کام سرانجام دیا۔

جی ڈبلیو میں موصوف کے مرثیوں پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔

”موذفن“ کا سال تکمیل ۱۹۲۹ء ہے، اس میں ایک ہی بندہ ہیں۔ اس میں حضرت امام حسین کی ولادت اور حضرت محمد مصطفیٰ کے جس طرح نام تجویز کیا اس کی تفصیل درج کی گئی ہے اور دوسرے تاریخی حقائق سامنے لائے گئے ہیں۔ جابر خمین لکھتے ہیں:-

”پیش نظر مرثیہ اپنی تاجید اور موضوعاتی پیچیدگی کے لحاظ سے منفرد ہے۔ شاعر نے یہاں تنبیہ کو قبول دیا ہے اور متعدد و انفرادہ باتیں تنبیہ کی بندوں میں پیش کی ہیں۔ اس سے شاعر کی دانشوری اور علوم فنون پر اس کی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ شروع سے آخر تک تاریخی حقائق کا انکشاف کی سحر کاری کے سبب اپنی گرفت میں لئے چلا ہے۔“

بہار خمین آبادی کا ایک مرثیہ ”اقبوس رسا“ ہے۔ یہ ۱۹۲۹ء میں تکمیل ہوا۔ یہ بہار کے مرثیوں میں سب سے طویل ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی اور تاریخی صورتیں در آئے ہیں۔ تاریخی اور موضوعاتی اعتبار سے بھی اس میں بعض اجتہادات نمایاں ہیں جن کی نکات حق جابر خمین نے کی ہے۔

بہار خمین آبادی نے ایک مرثیہ ”کیا بے غن“ تکمیل کیا۔ دراصل اس کی اہمیت اس لئے ہے کہ اس میں روایتی انداز بیان سے انحراف کیا گیا ہے اور مرثیہ کو تیار تک و آہنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسلامی تاریخ کے بعض واقعات کو سطر طریقے سے پیش کرنے کی صورت ملتی ہے۔ یہاں بھی مرثیہ نگار کے اجتہاد کی خبر ملتی ہے۔

۱۹۲۲ء میں خمین آبادی کا ایک مرثیہ ”خاندان خدا“ کے نام سے تکمیل ہوا۔ اس مرثیہ میں بھی تاریخی واقعات حقائق کے ساتھ پیش کئے گئے۔ جابر خمین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ منہل منظری نے مرثیہ نگاری کے میدان میں بہار خمین آبادی کی خدمات کو ایک نئی انقلاب سے منسوب کیا ہے۔<sup>۱۲</sup> دراصل اس مرثیہ میں اس کا احساس دلا گیا ہے کہ خاندان خدا اللہ بندگان حالات سے گزرنے کے باوجود خدا کی آلائش سے کوئی سرگزا نہیں رکھتے۔

ایک سال بعد موصوف کا ایک مرثیہ ”مرثیہ خمین“ کے نام سے چھپا ہی ہندوں پر مشتمل تکمیل ہوا۔ اس میں انسان کے اضطراب کی تکلیفیں بھی ظاہر کی گئی ہیں اور روحانی ترقی کی صورتوں سے بھی آشنا کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ اپنے تسلسل اور روانی کے باعث بھی قابل لحاظ ہے اور اس کی نگاری اپنی صورت میں بچتی ہے۔

۱۹۲۶ء میں بہار خمین آبادی نے مرثیہ ”قصر جناس“ تکمیل کیا۔ یہ ۵۵ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مرثیہ کے ذیل میں جابر خمین کی رائے ہے:-

”قصر جناس اس لحاظ سے نادر اور اہم مرثیہ ہے کہ اس میں شاعر نے زور محسوس اور زور بیان سے روز و اشعار و ذلت کا ایک مظہر راہائی انداز میں پیش کیا ہے اور بتاتا ہے کہ انبیاء کے کام رسول خدا اور صحابہ کے کام سب کے سب کس طرح اس انداز میں حسرت و پاس کی تصویر تھرا رہے ہیں۔“



جہاں میں نصر لئی خود بخود اس ہے آج سرور کا جو محل تھا مقام ہاں ہے آج  
تمام قدسیوں کا ماقی لباس ہے آج جمال زور ہے حوروں پہ وہ ہراس ہے آج  
ملک غموش ہیں، چہرے کا رنگ فق فق ہے

نہ حسن ہے دور دیوار پر نہ رونق ہے۔

میں بہار کے کسی بھی مرے سے مثل لیں نہیں چٹیں کر ہا یوں اس لئے کہ اس کی پوری اپہرٹ کو کھینے کے لئے  
محل مرے کا مطالعہ لازمی ہے، یہاں اس کا کوئی موقع نہیں۔ لیکن اس وقت تین نام میرے ذہن میں آ رہے ہیں جن  
کے یہاں مرعوں میں اجتہاد کے پہلو نمایاں ہیں۔ پہلا نام شاہ عظیم آبادی کا ہے دوسرا جوش ملیح آبادی کا اور تیسرا بہار  
حسین آبادی کا۔ شاہ عظیم آبادی نے تو ایسا بیلا اس کا اکتھاڑ کیا تھا کہ وہ انصاف و دیر سے الگ مرے کی طرح ڈال رہے ہیں  
جو تھا کئی سے زیادہ قریب ہے۔ لیکن یہ دعویٰ تھا جس پر تعمیلی شکوکیں ہوسکی۔ جوش ملیح آبادی نے "حسین اور انقلاب"  
نئے ڈھنگ سے لکھا اس کے بعض قیچے درجہ رنگ سے ہلکا ضرور ہیں۔ بیاد نے خیال اور فکر دونوں ہی سطحوں پر اجتہاد کی  
کوشش کی ہے۔ مرے پر جو صفہ حضرت کام کرتے رہے ہیں انہیں بہار حسین آبادی کے مرعوں پر نگاہ رکھتی چاہئے اور  
یہ واضح کرنا چاہئے کہ جس طرح موصوف نے مرعوں کو نگارنگ دینے کی کوشش کی ہے وہ کہاں تک مستحسن ہے۔ مجھے اپنی کم  
ماہیتی کا احساس ہے اور میں اس ضمن میں کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہہ سکتا۔ لیکن بہار کے دینے کی حسین ضرور گرجا ہوں۔

بہار حسین آبادی کا انتقال ۱۹۶۹ء میں ہوا۔



## فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اردو نثر کے ارتقائی سفر میں جو موڑ آیا، صرف اہم ہی نہیں بلکہ اردو کے حراج و  
میلان کی تبدیلی کا اس طرح باعث ہوا کہ اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

واقعہ ہو کہ ویلز نے جولائی ۱۸۰۰ء میں ایک کالج کے قیام کی تجویز کی تھی جسے گورنر آف ڈائرکٹریز کو منظور  
کرنا تھی اور منظور دی سے پہلے ہی اس کی داروغہ قل ڈال دی گئی۔ نیز کالج کا ایک دستور بھی مرتب کیا۔ عجیب بات ہے کہ  
فورٹ ولیم کالج کا افتتاح دراصل ہندوستان کی شہرانی سے گہرا تعلق رکھتا ہے اس لئے کہ ۱۸۰۰ء کو فیچہ سلطان کی  
شہادت ہوئی تھی اور انگریز اس کی فتح کی یاد میں گویا فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ہوا۔ اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ  
اس کالج کے قیام کے پیچھے انگریزوں کی نیت کیا تھی؟ اور مگر اس کس طرح ہندوستان کو یکپارچہ کے لئے ذریعہ بنیاد رکھنا چاہتے  
تھے۔ اس سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ اور تجارت کے نام پر حقیقتاً غائبانہ کے تسلط کی موڑ کارروائی جو چلنی تھی۔ لہذا  
فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاسی مقصد سے خالی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے قیام کے فوراً بعد اس کا دستور العمل بھی مرتب  
ہو کر سامنے آیا جس کی پہلی فق یہ تھی کہ بنگال میں ایک ایسے کالج کی بنیاد رکھی جائے جہاں سے مولانا زمین کو ادب کے  
ساتھ ساتھ سائنس کی بھی تعلیم دی جائے اور ہندوستان میں حکومت برطانیہ کو کامیاب طریقے سے کام انجام دینے میں  
مددگار ہو۔ چنانچہ بنگال، برہار، اڑیسہ اور بھارت کے چاروں وزراء کے عہدوں کے لئے فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی (اردو)  
بنگال و اڑیسہ میں مال و چٹائی کے شعبوں کے لئے اور ملک کے تھیکیداروں اور تجارت کے معاملات کے لئے نیز انڈون کے



تعلیم کاروں کی خاطر ہندوستانی کی واقعیت لازمی قرار دی گئی۔ ہندوستانی شعبہ کے پہلے صدر پروفیسر جان ٹنگر سٹ تھے۔ ان کے بعد کئی دوسرے غیر ہندوستانی اس شعبے کے سربراہ رہے۔ اکثر عبداللہ تان گھٹنے ہیں کہ:-

”کالج کا قیام ۱۹۰۰ء میں ۱۲ Classes کو ہوا لیکن ۱۹۰۰ء نومبر ۱۸۰۰ء سے شروع

ہوئے۔ اس سے قبل کالج کی دوسری کارروائیاں ہوتی رہیں مثلاً کالج کونسل کا قیام، پرنسپل

تقرر، فیس اور پنشن وغیرہ کی بحالی۔“

ابتداء میں ہندوستانی یعنی اردو شعبے کے فیسوں کے نام میں میر بہادر علی صوفی، اتاری چون، ستر، تعلیمی خاں، غلام اکبر، بھراٹھ، میرا سن، غلام اشرف، بلال الدین، محمد صادق، رحمت اللہ خاں، غلام غوث، کنکدن لعل، کاشی راج، وحید بخش حیدری وغیرہ ہیں۔ کچھ فیسوں کے سیکشن ہونے سے سید جعفر، جھنگی مبارک، جی الدین اور اسد علی خاں بحال کئے گئے۔ کچھ اور لوگ بھی اس شعبے سے وابستہ تھے خصوصاً بھاگپور کے لئے۔ مثلاً سدا ل مشرا اور لوالا جی کوئی۔ بعد میں رام نوجن پنڈت، انشور پنڈت، جگن پرنسار اور دیشائی رام کا تقرر ہوا۔ کچھ اور لوگ بھی اس قافلے میں شریک ہوئے جیسے محمد صادق، میر منصور علی، غلام بخش، غلام سبحان اور مولوی کمال الدین۔

فوت و علم کالج میں کتابوں کی تعداد گیارہ ہزار تھی سوترین (۱۱۳۵۳) تھی۔ ایک عہدہ سولہ لکھ فیس کا بھی تھا جو طلبہ کو ان کے گھر جا کر پڑھایا کرتے تھے۔ کچھ مضمین ایسے تھے جو باضابطہ فیس نہیں تھے لیکن گل کرسٹ نے ان سے کچھ کتبوں کی تصنیف و تالیف کا کام بھی لیا۔ مثلاً میر ہوشام (حسن اختلاط) کاسلہ خاں (قصہ گل و صوبہ) تو جہاں (دل ربا) غلام حیدر (گل ہجر) شاکر علی (الف لیلی) کنکدن لال (قصہ کام روپ) کھاکام (جھ پھل) (قصہ فیروز شاہ) جانی مرزا فاضل (مترجم بوسجی) (نہال چند لاہوری) (مترجم گل کلاوی) (مرزا علی الف) (گلشن ہند) یعنی تمام ان کتابوں (یو این جی)۔

## ڈاکٹر جان گل کرسٹ

(۱۷۵۹ء-۱۸۶۵ء)

ادب کی سطروں میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ گل کرسٹ کالج کے شعبہ ہندوستان کے پہلے صدر تھے۔ گل کرسٹ کا پورا نام جان ہاتھ وک گل کرسٹ تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۵۹ء میں ایڈمرا میں ہوئی تھی۔ یہ شہر اسکاٹ لینڈ میں ہے۔ ابتدائی تعلیم کے باب میں اطلاعات عقاب ہیں، لیکن یہ معلوم ہو سکا ہے کہ ابتدا ہی سے گل کرسٹ کی دلچسپی شب میں تھی۔ چنانچہ وہ طبیعت یاد اکثر بنانا چاہتے تھے۔ ان کی یہ آرزو پوری بھی ہوئی۔ انہوں نے جارج میر تھ کا کالج ہپتال میں داخلہ لیا اور راجہ اویسٹ انڈین میڈیکل کالج کی حیثیت سے گئے۔ شاید وہاں اپنے پیشے سے مطمئن نہیں تھے۔ انہیں ہندوستان کے بارے میں اطلاع مل چکی تھی کہ یہ ملک ملازمت کے واسطے سے انگلش ہے لہذا وہ اس ملک کی طرف متوجہ ہو گئے۔

انہوں نے اپنے پیشے کو ترک کر دیا اور نئی کی کیمٹی کی طرف متوجہ ہوئے اور ایک اچھے کاروباری ثابت ہوئے۔ لیکن انہیں ان منصب پس تھا۔ ۱۸۲۰ء میں ہندوستان آ گئے۔ نومبر ۱۸۲۰ء میں بمبئی میں اسٹنٹ سرجن کی جگہ لیا گئی۔ یہ ملازمت ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے تھی۔ مگر وہ سرت آ گئے جہاں فوجیوں کے لئے طبی خدمات انجام دینی تھیں۔ لیکن ہندوستان سے کل جوں کے بعد انہیں بہت جلد اندازہ ہو گیا کہ ہندوستان کا قیام واقعی اس وقت ہو سکتا ہے جب یہاں کی زبانوں سے کئی واقعیت ہوا اس لئے کہ اب تک راجے کی زبان اردو اور ہندی تھی۔ ان کا چاہنا یہ ہے کہ:-

”۱۸۲۰ء میں بمبئی وارد ہوئے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام خواہ

اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ ہو تو میرے لئے خوش گوار ہو سکتا ہے اور میرے

آکاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ ملک کی سرحد زبان میں پوری دستگیر

میں نہ حاصل کر لوں۔ یہاں غرضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔ چنانچہ اس زبان کو سمجھنے اس

زمانے میں مائرس (Mairs) کہتے تھے۔ سمجھنے کے لئے میں ہم کر چکا تھا۔“

ظاہر ہے وہ ہندوستانی زبان کو سمجھنے کی طرف راجع ہوئے۔ باضابطہ ایک طالب علم کی حیثیت اختیار کی۔

رفتہ رفتہ وہ صلاحیت ہم پہنچائی کہ استاد کی صفت میں آ گئے اور ایک طرح سے محقق بھی بن گئے۔ انہوں نے بہت

لے کی کمر کو بطور خاص نظر میں رکھا۔ یہ قیام ۱۷۵۹ء میں تعلیم کی کمی تھی اور اس میں زبان کی مبادیات سے زیادہ کچھ

تھا۔ بہر حال انہوں نے مزید صلاحیت کے لئے دوسرے ذرائع بھی اختیار کئے۔ یکم نومبر ۱۸۸۳ء میں وہ فوجی ہسپتال کے

ساتھ فوج گڑھ بنے آئے۔ اس موقع پر انہیں ہندوستان کے کئی علاقوں کو دیکھنے کا موقع فراہم ہوا۔ اس سفر میں انہیں

احساس ہوا کہ برصغیر ہند میں اردو کی حیثیت مسلم ہے اور انہیں اس فیصلے میں دیر نہ لگی کہ اس زبان میں مزید استعداد

حاصل کی جائے۔ ان کا یہ فیصلہ بلا تباہت نہیں ہوا۔ انہوں نے طب کا پیشہ ترک کر دیا اور کھوسٹی سے زبان و ادب کی طرف

متوجہ ہو گئے۔ ذاتی دلچسپی اور مطالعے سے انکی صلاحیت ہم پہنچی کہ یہ اردو کے سلسلے میں ایک اہم شخصیت بن کر ابھرے۔

انہوں نے ذاتی مطالعے سے اردو کے باب میں کافی معلومات اخذ کر لیں۔ گل کرسٹ کو اس کا احساس ہوا کہ ہندوستانی

زبانوں میں خصوصاً اردو اور ہندی میں لغت کی کمی تھی ہے۔ چنانچہ متعلقہ موضوعات پر توجہ دینی شروع کی لیکن ان تمام

امور کے پیچھے گل کرسٹ کا ذہن اس طرح بھی کام کر رہا ہوا کہ انگریز جب تک کہ مقامی زبان سے بخوبی واقف نہیں

ہوتے، حکومت پر ان کا تسلط مضبوط نہیں ہو سکتا۔ لہذا اس کی استعداد کیلئے ضروری ہے کہ وہ راجے کی زبان اردو سے

واقف ہوں۔ لہذا ابتدا میں اردو یا ہندی کے لئے کام ہونے میں ان کی محنت ذہن میں یہ پالیسی بھی کام کر رہی ہوگی۔ یہی فکر

اور سوچ فطری بھی تھی یہ اور بات ہے کہ اس سے اردو زبان کے قائم کے اسکا ثابت روشن ہو گئے۔ اس زبان سے

واقعیت انگریزوں کے مفاد میں تھی۔ چنانچہ گل کرسٹ نے ۱۷۵۹ء میں باضابطہ پیمانی لے کر کھوسٹی لکچر آڈیال آباد چھوڑ

گرسٹ کی ان میں گلی گرسٹ کا نام جدا نام ہے۔

اوپر ذکر ہوا کہ گلی گرسٹ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس طرح کی طرح کی عمرائیں کا وہ شمار ہے اور تصنیف و تالیف کی وابستگی میں ان کے دن گزرتے رہے۔ سخت محنت اور لگن کی وجہ سے کئی کتابیں سامنے آئیں، جن کی تفصیل اختصار کے ساتھ درج کر رہا ہوں:-

- (۱) نورس ولیم کانچی کی اردو: (۲) ہندوستانی اور انگریزی لکچر: (۳) قواعہ ہندی (۴) افعال فارسی و اردو
- (۵) اول ولیم پٹر نے اسے لکھنا شروع کیا تھا: (۵) اسے تصویب دی جانے پر انگریز (۶) ہندی انگریز
- (۷) انگریز کانچی ہندوستانی اور وی گریڈ پر پارلیمنٹ آف انڈیا (۸) دی ہندوستانی (۹) دی ہندوستانی
- پرنسپس (۱۰) دی ہندی عربک مصر (۱۱) دی ہندی میٹروکس (۱۲) دی ہندی مول پر کی سپر (۱۳) دی ہندی رومن
- تصویری گریڈ کی انگریزی (۱۴) رسم الخط کا انگریزی (۱۵) پارلیمنٹری ریٹارڈر (۱۶) انگریزی (۱۷) دی
- جزل ایسٹ انڈیا گریڈ (۱۸) انگریزی ہندوستانی (۱۹) انگریزی (۲۰) انگریزی ہندوستانی (۲۱) انگریزی
- (۲۲) انگریزی ہندوستانی (۲۳) انگریزی ہندوستانی (۲۴) انگریزی ہندوستانی (۲۵) انگریزی ہندوستانی

ان کے علاوہ بھی چند کتابیں ہیں۔ ان تمام تصانیف و تالیفات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ گلی گرسٹ نے اردو ادب کی کتنی فیادہ کی خدمت کی۔ ظاہر ہے اس کے سامنے انگریز کی اقتدار کے مفادات تھے لیکن اس میں مظهر کے باوجود اس کا رہا ہے نہ خاک نہیں ڈالی جا سکتی اور کیا جا سکتا ہے کہ گلی گرسٹ اردو کے ایک خدام رہے ہیں جن کی بولی خدمات فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ گلی گرسٹ کے بارے میں سیم اختر کی یہ رائے قابل ملاحظہ بھی جا سکتی ہے:-

”چار سال کی ملازمت کے بعد خرابی صحت کی بنا پر دو ماہیں انگلستان چلا گیا۔ یہاں تکلیف کی

ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی ۱۸۹۰ء میں تکلیف کی ملازمت سے ریٹائرڈ ہو گیا۔

جب ہیست انگریز تکلیف نے اپنے ملازمین کو اردو سکھانے کیلئے لندن میں اورینٹل انسٹیٹیوٹ کی

تعمیل کی تو تکلیف نے یہ حیثیت دے دی کہ اس کا تقرر کر دیا۔ گلی گرسٹ نے یہاں بھی بہت کچھ کیا

لیکن بعد میں استقامت کی بنا پر ۱۸۹۳ء میں مستعفی ہو گیا۔ اس نے استعفیٰ ملازمت سے دیا تھا،

اردو سے نہیں چٹا چھوڑا، اس اپنے افعال تک خرابی صحت کے باوجود بھی اردو کو یورپ میں مقبول

بنانے کے لئے اپنے طور سے سعی کیں رہا۔ گلی گرسٹ اردو میں کئی کتابوں کا سولف بھی

ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرامر بہت مشہور ہیں۔ یہ

الہین کتب میں اس لئے بعد کے مستشرقین اور محققین نے ان سے خاصا استفادہ کیا۔“

گلی گرسٹ کا انتقال ۱۸۹۵ء میں پیرس میں ہوا۔

بارس وغیرہ مقامات دیکھے تاکہ وہاں کی کتب خانوں کا یہ خوبی اندازہ ہو۔ لیکن ان کتب خانوں کے سفر میں تو اہل لغت کے سلسلے میں گلی گرسٹ نے مفید خدمات جمع کیں۔ جس کی تفصیل صدیق الرحمن قدوائی کی کتاب Gilchrist and Language of Hindustan (رچنا پکاشن ۱۹۷۲ء) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۱۸۷۵ء میں گلی گرسٹ فیض آباد آگئے وہیں انہیں ”خانی پارسی“ ملی۔ اس کتاب نے انہیں قدرے متحرک کیا کہ وہ لغات کے سلسلے میں مزید توجہ کریں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ہندوستانی لغات سے دلچسپی لی بلکہ وہی وضع قطع بھی اپنی بنائی۔ لیکن ایک اچھی لغت کے تیار کرنے کا عزم پہنچنے کی طرح تھا۔ لیکن عجیب اتفاق ہوا کہ میجر کرک۔ پیٹرک نے ہندوستانی لغت کا ایک حصہ تیار کر کے شائع کر دیا۔ گلی گرسٹ اس واقعے سے سخت متاثر ہوئے:-

”ہمارے دل کی چھت کا اندازہ وہی بہ جنت لگا سکتا ہے جو ترکی کی معراج پر پہنچ کر مصیبتوں کی گھاٹی میں گر جائے۔“

اس واقعہ سے گلی گرسٹ بہت پریشان ہوئے۔ ان کی جان پر سن آئی اور بارس آکر طبع کر دیا۔

۱۸۷۵ء میں جب ان کی ملاقات پیٹرک سے ہوئی تو انہیں یہ جان کر اطمینان ہوا کہ اس کی کتاب مکمل نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ گلی گرسٹ نے اپنی کتاب کی پہلی جلد ۱۸۷۶ء میں شائع کر دی اور گورنر جنرل سے یہ منظوری لے لی کہ اس سے ڈاک ٹکٹ کے پیسے نہ لئے جائیں۔ میجر کرک۔ پیٹرک علم دوست آدمی تھا اس نے گلی گرسٹ کی کتابوں کی اشاعت میں ذاتی دلچسپی لی۔ ۱۸۷۵ء کے ابتدائی مہینوں میں گلی گرسٹ نے مکر اور انیسویں کا کلاہ بار بھی کیا۔ اس طرح ایک خوشحال آدمی ہونے کی تمام صورتیں پیدا کر لیں تاکہ ملٹی کام آسانی سے انجام پا سکے۔ ۱۸۷۸ء میں انہوں نے لغت کا ضخیم بھی شائع کیا۔ بنایا جا ۲ ہے کہ انہوں نے ”کلیات مود“ کا مطالعہ کیا اور بھی ہندوستانی زبان کی لغت مرتب کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ اس لغت کی پہلی جلد ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ سر جان شور لارڈ ولیمز کی اور میجر کرک۔ پیٹرک نے گلی گرسٹ کی خاص معاونت کی۔ جس کے سبب اس کی کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۸۷۶ء میں ان کی قواعد مکمل ہو کر شائع ہو گئی۔

واضح ہو کہ نورس ولیم کانچی کے قیام کے بعد گلی گرسٹ کو ہندوستانی شعبے کا صدور اور پروفیسر مقرر کیا گیا۔ ۱۸۸۰ء میں گلی گرسٹ مستعفی ہو گئے اور انگلینڈ واپس ہو گئے اور اپنے ہمراہ نندو سنی سے ایل ایل ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے ملک کی سیاست میں حصہ لیا۔ انگلینڈ میں اورینٹل زو (Oriental Zoo) بھی قائم کیا۔ گویا وہاں بھی ہندوستان رہے۔ گلی گرسٹ نے دو شاہیاں کی تھیں۔ پہلی یہی ہے کوئی اولاد نہ تھی۔ دوسری شاہی کی شاید وہ بیٹی تھی۔ لیکن ۱۸۶۵ء میں گلی گرسٹ کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے ایک وصیت کی کہ ان کی آمدنی اپنے ہمراہ نندو سنی میں وقف کی جائے جہاں شیخ



## میرامن دہلوی

(۱۷۴۲ء - ۱۸۰۶ء)

میرامن کا نام میرامن ہی تھا اور تخلص تخلص۔ اس شخص کا نام کا حصہ ہے اور واقعہ ان کا اپنا تخلص صرف تخلص تھا۔ کریم الدین نے اپنے تذکرہ "طبقات شعرائے ہند" میں میرامن کا نام میرامان لکھا تھا جو بھولی رشید حسن خاں غلط لکھ ہے۔

میرامن نے اپنے کچھ حالات "بانگ و بہار" کے دیباچہ میں اور کچھ اپنی دوسری کتاب "سج خونی" میں درج کئے ہیں۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ کوئی اور ذریعہ ان کی زندگی کے باب میں ابھی تک سامنے نہیں آ سکا ہے۔ لہذا میرامن کے حالات کے سلسلے میں خوران کا بیان ملاحظہ ہو:-

"پہلے اپنا احوال یہ عاصی گناہ گار میرامن ولی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگے اماںوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت پہ پشت جا خوشی بجالاتے رہے اور وہ بھی ہر ورش کی نظر سے تھے رہائی جتنی چاہتے فرماتے رہے۔ جاگیر منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کے مال اور نیاں کردیا اور خاندان اور موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے نرملایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کمر سارے) گھر اس گھر سے آباد تھے کہ نہ تو بٹ بٹ چکی، ظاہر ہے (غیاں راجہ بیاں) حسب مورث مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھریار تاراج کیا۔ ایسی ایسی جانی کھا کر ویسے شیر سے (کہ خون اور ظلم بھری میرا ہے اور آنول نال و جین گڑا ہے) جلا وطن ہوا اور ایسا بہار کہ جس کا خاندان بادشاہ تھا غارت ہوا۔ میں، بے کسی کے سحر میں غوطے کھانے لگا۔ ذوق کو چٹکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس جلد، عظیم آباد میں ام لیا۔ یکہ جی، یکہ گڑی، آخر وہاں سے بھی پاؤں اکٹھے کر کے سرحد گھر نے موافقت کی، عیال و اطفال کو چھوڑ کر تین چار کشتی پر سوار ہوا، اشراف البلاد چٹکے میں آب و دانہ کے زور سے آبیچا۔ پھر سے بے کاری گزری۔ اتفاقاً خواب والا در جنگ نے جلا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہا ہوا لیکن جلا وطنانہ دیکھا۔ جب مٹی میر بہادر علی کی کے وسیلے سے حضور جان گل کر سٹ صاحب بہادر (دام اقبال) کے دربار میں ہوئی۔ ہارے خاں کی مدد سے اسے جوں سال ہر دو کا دامن دھیر لگا رہے، جاسے کہ دن کچھ بھٹے تو می نہیں تو

یہ ہے ورش یا گرو عاں قدرواں کو کرتے ہیں خدا قبول کرے۔"

مرتب حسین کی مرتبہ کتاب "بانگ و بہار" سے یہ آغاز ہوتا ہے کہ میرامن کا خاندان مجددیوں سے ہے کہ تخلص دہلوی تک منصب داروں میں تھا۔ لیکن یہ صورتِ وجودیہ قرار نہ دینی اور صورتِ مل جاٹ نے ساری جاگیر ضبط کر لی۔ احمد شاہ ابدالی نے الگ نئی چائی، پھر عالمگیر خانی کی وفات کے بعد دلی کا تخت مظفر شاہ سے محروم ہو گیا۔ ایسے میں میرامن عظیم آباد آگئے لیکن یہاں بھی کوئی اچھی صورت نہ نکل سکی۔

بعض شہادتیں بتاتی ہیں کہ میرامن نے ۱۷۹۱ء میں دلی چھوڑا تھا اور ان کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہو گیا۔ اس لئے کہ فرسٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا ذکر ۱۸۰۲ء کے بعد درپورے میں شامل نہیں۔ لیکن یہ کوئی حتمی بات نہیں۔ تمام امور کو سمجھتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"اس بحث سے زیادہ سے زیادہ یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میرامن ۱۸۰۶ء تک بقید حیات تھے۔ البتہ بلا شواہد یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس میں یا اس کے قریب قریب ان کا انتقال ہو گیا ہو، کیونکہ اگر وہ زندہ ہوتے تو گھر بننے کر تعینف، دالیف کا سلسلہ جاری رکھ سکتے تھے۔ کالج میں درسیں کے قائل نہ تھے تو گھر چھوڑ کر کالج کے لئے ترجمہ کے اہل تھے اور نہیں تو کسی انگریزی کو پڑھا سکتے تھے۔ لیکن ان کے بارے میں جو یک لخت ہر طرح سے خاموشی ملتی ہے تو اس سے یہی باور کیا جاسکتا ہے کہ کالج سے سکھ دہی کے بعد وہ زیادہ عرصہ نہ بٹے، بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ وہ زیادہ عرصہ جتنے یا کم، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میرامن بانگ و بہار سے زندہ ہے، اس لئے تاریخ ادب کے لحاظ سے بانگ و بہار کی تکمیل کے بعد میرامن نے اپنی بقا کا سامان کر لیا تھا۔ بحیثیت معصف (یا مترجم) میرامن کی موت اس امر میں مضمر ہے کہ پھر وہ بانگ و بہار کے پایہ تک کوئی اور کارنامہ انجام نہ دے سکا۔ اس لئے بانگ و بہار کے بعد اس کی زندگی کے بقید ایام کی گنتی بے سود ہے۔"

رشید حسن خاں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق میر نے میرامن کے تحت انجمن ترقی اردو ہند سے "بانگ و بہار" کو مرتب کر کے شائع کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۴ء میں چھپا اور اس کی اشاعت دوم ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ انہوں نے واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ میرامن کا صرف ایک تخلص تخلص تھا، اور دہلوی کے رہنے والے تھے۔ لیکن یہ دلی شاہ جہاں آباد میں ملکاس کی تفصیل سے دہلی کی قدیم آبادی یعنی پانے شہر کو دلی کہا ہے۔ جس محلے میں وہ قیام پزیر تھے وہ سید داؤد ہے۔ چنانچہ وہاں



کا اظہار کرتے ہیں کہ ممکن ہے کہ وہ (میر امن) اسی محلے میں داخلہ ملیں رہتے ہوں۔ لیکن یہ محض ایک خیال ہے۔

میرا ان فارسی پرستری رکھتے تھے اس لئے کہ انہوں نے "اخلاق محسن" کا ترجمہ "تجلی خروبی" کے نام سے کیا تھا۔ لیکن وہ عربی کی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ یہ کلام مشکل ہے۔

رشید حسنی خاں ان کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ان کے بزرگوں کو جو جاگیر ملی تھی آگرہ میں اس کے احترام میں ہوگی ابھی تو سورج مل نے اسے چمکایا تھا۔

میرا من کے مذہب کے بارے میں واضح طور پر لکھتے ہیں کہ شیعوں نے۔

چند سال عام ہے کہ میر امن کے ایک بیٹے نے جن کا کلمہ حسن تھا۔ مفتی اشکام اللہ نے میر امن کے سال و طاعت کے سلسلے میں جو عبارت پیش کی تھی اس طرح تھی:

<sup>12</sup> "سین" ، میرامن کو نام 330 پیر میرامن"

لیکن رشید حسن خاں یہ نکلے ہیں کہ مرزا احسن علی کو پہلے میرامن بنایا اور پھر انھیں پسر میرامن بنایا۔ یہ دونوں نامیں غلط ہیں اس لئے کہ جس کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے، اس میں ایک انصر اللہ خاں خود جوئی کا تذکرہ انگشتنمیشہ بہار ہے۔

لیکن جو قاری عبارت میرامن کی وفات کے سلسلے میں پیش کی گئی ہے وہ اس کتاب میں ہے ہی نہیں۔ دہری کتاب ”مواقیع الفوتوح“ کا ذکر کیا تھا۔ اس کتاب میں بھی نہیں اس کا ذکر نہیں۔ گویا ممتاز صاحب نے میرامن کے بارے میں سال وفات ان کے کھانے سے تسلیم نہ کیا تھا وہ غلط محض ہے۔

میرامن کے عظیم آباد کے قیام کے سلسلے میں یہ بھی طے نہیں ہے کہ وہاں انہوں نے کتنے عرصے تک قیام کیا۔

خودت و ایم کا کج کی ملازمت کے سلسلے میں اس کا اظہار کیا ہے کہ میرا جن دنوں ۱۳ جون ۱۸۶۶ء تک کام کرتے رہے اور اسی صبحے میں سبکدوش کرے گئے۔

کبھی کبھی مصنف، مولف یا مترجم کو اپنے شاہکار کی اہمیت کا احساس یوں آ جاتا ہے جیسے وہ عارف ہو، چنانچہ "باغ و بہار" کے سلسلے میں میرامن کو احساس تھا کہ جو کوئی اس کا مطالعہ کرے گا گو یہ باغ کی سرگرمی کا ادراک ہمیشہ سرسبز رہے گا۔ اپنے ترجمے کے بارے میں یہ کوئی خوش فہمی نہیں تھی بلکہ یہ ان کے دل کی آواز تھی، جو حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ ایک ایسے نیشنل جرنل اکثر قارئین نے کبھی نئی تشریب سے مرتب کیا تھا، ان کا بھی خیال تھا کہ اس وقت تک لکھی جانے والی کتابوں میں "باغ و بہار" بہترین اور مختصر ترین ہے۔ وہ اصل اس کتاب میں محض تیسری تفسیر نہیں ہیں بلکہ بقول جہاد پرنال:-

”اوشیا کے رسم و رواج، ادویات، اشاعت اور مہابی اور معاشی زندگی کا واضح خاکہ بھی ملتا

ہے۔ میرا من نے اس کا ترجمہ اچھا خوبصورت کیا ہے کہ ان کی اپنی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔

”یارِ دل پہاڑ“ نے اردو کا ایک نیا اسلوب پیش کیا تھا۔ سادہ و سبکی اور درستی، اپنا نچے صوبہ پر عید تھا۔ دوسرے نہ صرف اسے سراہا بلکہ اس کے مفکرانہ اور بے ساختہ انداز تحریر کو پسند کیا اور ستائش کی۔ یہ سچ ہے کہ اردو کی دوسری چرائی کتابیں اس کا سہارا نہیں کر سکتیں۔ گلِ کرست نے بھی اس کتاب کے ضمن میں اپنی رائے ظاہر کی تھی۔ وہ یہ ہے۔

”ابھی چند ستانی شاعر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جوقدہ رویت یا صحت کے اعتبار سے اس قافیہ ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لئے دے سکوں، کسی جگہ سے شید کا نام نہ لے سکوں، کی بات نہیں۔ جہاں کہیں لکھتا ہوں وہاں یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ چند ستانی شاعروں سے صرف وہی اہل مستفید ہو سکتے ہیں جن کو زبان پر اہل عبور حاصل ہو۔ ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی، جس کی مجھے توقع ہے چند ستانی شاعروں کی طرف بھی جموجہد کریں گے۔ فی الحال ان کا خیال کرنا انتہائی بے معنی بات ہوگی۔“

شیراز لیا گیا "سیر و سرے و ملائ" سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس سے اندازہ ہوگا کہ میراج من نے کس سلسلہ سے، روائی اور تفہیم کی ترسیل سے کام لیا ہے۔ پھر یہ بھی کہ وہ جو خطر ترتیب و بچا چاہتے ہیں، وہی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔ واقعات دیکھئے:-

[illegible]

لیکن یہاں ایک مکانہ درج کرتا ہوں جو مرزا درج علی بیگ سرور اور مرزا چالب کے درمیان ہے اور یہ موضوع ”ہائی وہار“ ہے۔

مرزا ارشد علی بیگ مرہو - مرزا صاحب از روز بان کھنڈ تھاپ کی محمد ہے۔

روزِ غالب : پاپائے دیوبند کی۔





## شیر علی افسوس

(۱۷۳۶ء۔ ۱۸۰۹ء)

میر بہار علی حسنی کے بعد شیر علی افسوس ۱۸۰۸ء میں دوسرے مصریقی مقرر ہوئے۔ ان کا پورا نام میر شیر علی بھٹہری افسوس تھا۔ سید علی بھٹہری خاں کے بیٹے اور سید غلام مصطفیٰ کے پوتے تھے۔ ان کا نسب سید حفصہ راقی سے ملتا ہے۔

افسوس کب پیدا ہوئے اس امر میں بڑا اختلاف ہے لیکن اندازاً آٹھ لاکھ سو پندرہ کے ہندوستانی خطوط میں سن پیدا آٹھ ۱۸۳۶ء درج ہے۔ لیکن تلب علی خاں فاکھی نے ان کی تاریخ پیدا آٹھ ۱۷۴۷ء متعین کی ہے۔ ۵۰ سال کی عمر میں کلاں سے داہست ہوئے اس وقت ان کی عمر ۶۳ سال کی تھی۔ ظاہر ہے ان کی یہ عمر اعلیٰ ہوئی تھی۔ سارخ کے تذکرے میں ہے کہ آخری ایام میں افسوس ہلکتے میں فوت و لیم کالج کی میر قسٹی گری میں مقرر ہوئے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نثر نگار تھے بلکہ شاعری میں بھی ان کو ملکہ تھا۔ انہوں نے میر حیدر علی جبران اور میر سوز سے اصلاح لی تھی۔ افسوس کی دو کتابیں بہت مشہور ہیں "آرائش محفل" "بارغ اردو"۔ "آرائش محفل" کو شیخ بھان برائے بھٹہری کی فارسی کتاب "خلاصۃ التواریخ" کا ترجمہ سمجھا جاتا ہے لیکن بعض لوگ اس خیال کو رد کرتے ہیں۔ اس کی تکمیل ۱۸۰۵ء میں ہوئی۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کا حال تفصیل سے تصدیق کیا گیا ہے۔ ان کا طرز بیان ویسا کیونہیں ہے جو میرامن کی "بارغ و بہار" کا ہے لیکن اس میں وہ بیت پائی جاتی ہے۔ سلاست اس کی خوبی ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ کثرت سے استعمال کئے گئے ہیں۔

"بارغ اردو" "سہری کی" "گھستان" کا ترجمہ ہے اور یہ مجموعہ ترجمہ ہے۔ ایک تحریر "مہوال برسم خطا" بھی ہے۔ دراصل یہ گل کرست کے رسالہ "رسم الخطا" کا خلاصہ ہے۔ افسوس نے اپنا کلیات ۱۸۰۳ء میں مرتب کیا تھا۔ لیکن وہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ تذکروں میں ان کے حالات تصدیق کئے گئے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے کلام میں میر، قائم، سوز اور سودا کا الگ الگ انداز ہے۔ انہوں نے پہلے میر سوز سے اصلاح لی پھر بعد میں جبران کے شاگرد ہوئے۔ "دعوان افسوس" میں خرواہ کا انداز عارفانہ ہے۔ اس باب میں جاوید نہال لکھتے ہیں:-

"دعوان افسوس کا یوسیدہ عقلی نسخہ ۲۶۸ اور ارقی پر مشتمل ہے۔ افسوس کا دیوان شائع ہوا تھا لیکن زمانہ برد ہو گیا۔ حتیٰ شعرا میں سارخ نے افسوس کے حال میں لکھا ہے کہ دیوان ان کا نظر سے گزرنا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ افسوس کا دیوان شائع ہو چکا تھا مگر اس کے مطبوعہ کلام کی کوئی کاپی شاہی دستیاب ہو سکے۔ افسوس کے دیوان کے چند خطی نسخے رہ گئے ہیں۔" ۵۵

یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ افسوس نے "تذاتیات لغزانی" کی ترتیب میں معاونت کی تھی اور مرزا رفیع سودا کا کلیات مرتب کیا تھا۔ ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے ان کی دلچسپی کم نہ تھی۔ پھر بھی افسوس کو ادب میں مقام ایک نثر نگار کی حیثیت سے ہے۔

## حیدر بخش حیدری

(۱۷۶۸ء۔ ۱۸۲۳ء)

حیدر بخش حیدری ۱۷۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۲۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے والد کا نام سید ابو الحسن تھا۔ اہل عربی میں حیدری کو سہاشی پریشانیوں بھٹی چیں اس لئے کہ ان کے والد تقریباً نکل دست تھے۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ بنارس منتقل ہو گئے اور اس طرح حیدری کا دوسرا وطن بنارس ہو گیا۔ جب نواب علی ابراہیم خاں خلیل بنارس کی عدالت کے باجم تھے۔ موصوف نے حیدری کی سرپرستی قبول کی اور ان کی تعلیم و تربیت کا بھی انتظام کیا۔ پہلے بیل وہ قاضی عید الرشید کے در سے میں تعلیم حاصل کرتے رہے پھر ان کے استاد مولوی کلام حسین غازی پوری ہو گئے جن سے انہوں نے نقد و حدیث کا درس لیا اور علوم اسلامی کے سلسلے میں کسب فیض کیا۔ جب سید مہدی بخش حیدری تعلیم سے فارغ ہو گئے تو نواب علی ابراہیم خاں نے انہیں دفتر عدالت میں ایک جگہ سے دی۔

حیدری کو ابتدا ہی سے تصنیف و تالیف کا بڑا شوق و لائق تھا۔ انہوں نے "قصہ ہر واد" کے نام سے ایک کہانی تصدیق کی اور اسی کہانی کے ساتھ نکلنے چلے آئے۔ گل کرست کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی کتاب انہیں دی رہ گھر سے ایک باؤدنی آؤدی تھے انہوں نے حیدری کی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور انہیں قسٹی کی حیثیت سے کالج میں جگہ دے دی۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو بنارس واپس آ گئے، جہاں ان کا انتقال ہوا۔

حیدر بخش حیدری شاعر تو تھے لیکن ان کی دنیاوی دلچسپی نثر سے تھی۔ کئی مشہور کتابیں انہیں زمرہ دیکھنے کے لئے کافی ہیں مثلاً "قصہ ہر واد"، "لیلیٰ مجنوں"، "مہلت بیکر"، "تاریخ دہلی"، "دھشت بنار"، "تو جہ کہانی"، "آرائش محفل" اور "گل مغرے"۔

"لیلیٰ مجنوں" دراصل امیر خسرو کی مشہور داستان کا ترجمہ ہے۔ "تو جہ کہانی" کی اصل فارسی ہے۔ اس کا ایک فارسی ترجمہ حیدری کے سامنے تھا جسے شکر کرتے ہوئے مولانا ضیاء الدین بخش نے فارسی میں ترجمہ کیا تھا اور فارسی کا خلاصہ سید محمد قادری نے احوال تحریر میں لایا۔ حیدری نے اسی خلاصے کو اردو کا قالب دے دیا لیکن یہ ترجمہ بہت مقبول نہ ہوا۔ حیدری کی حکمت بردار ہے۔ "آرائش محفل" اصنافِ قہم خانی کے فارسی قصے کا خلاصہ ہے۔ واضح ہو کہ اس نام سے افسوس کی "آرائش محفل" بھی ہے لیکن حیدری کی کتاب کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ دو ترجمے جو حیدری نے کیا۔ مثلاً حسین واعظ کاشفی



کا ترجمہ ہے اور مرزا سیدی کی کتاب "نارنگے" کا ترجمہ "تاریخ گوری" ہے۔

ان ادبی خدمات سے چند چٹا ہے کہ سید سید بخش سیدی کس حد تک ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ محاوروں کا بڑا بڑا استعمال ہے۔ ان کے یہاں بلا کی دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ بھرگئی سیدی میر ان دہلوی کے درجے کو نہیں پہنچتے۔

## کاظم علی جواں

مرزا کاظم علی جواں بھی فورٹ ولیم کالج سے تعلق رکھنے والوں میں ایک تھے۔ شاعر بھی تھے لیکن نثری کی وجہ سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ کاظم قریشی کا بیان ہے کہ جواں اور مظہر علی خاں دلاؤنوں ہی کا انتخاب نومبر ۱۸۰۰ء میں ہوا۔ انتخاب نکتہ میں ہوا لیکن مرزا کاظم علی جواں ۱۸۰۱ء میں نکلتے آئے۔ پھر دوسرے ہی دن "گلستان" کے باب میں انہیں کام سپرد کیا گیا۔ واضح ہو کہ جواں ملازمت کی تلاش میں نکھڑتے تھے۔ کچھ دنوں تک عظیم آباد میں قیام کیا۔ کرنل اسکات کی سفارش پر کالج کا مٹھی مقرر کیا گیا۔ چارہ ہمال کا بیان ہے کہ جواں کا اصل نام حسن علی خاں تھا لیکن اس نام سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ جواں کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں پر اختلاف ہے۔ لیکن ۱۸۲۷ء تک وہ بیدار حیات تھے۔ ان کا انتقال گلشن میں ہوا تھا۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۵ء کے درمیان ہی ان کا انتقال ہوا ہوگا۔ لیکن دارمسن نے فورٹ ولیم کالج کے بعض کاغذات کی بغیر اور ان کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء سمجھیں کی ہے۔

جواں کا قابل لحاظ نثری کارنامہ "گلستانِ نیک" ہے۔ جواں نے اس کے دیباچے میں بعض احوال رقم کئے ہیں، جن سے چند چٹا ہے کہ کل کر سٹ کی ہدایت پر ہی انہوں نے یہ کام کیا تھا۔ اس ناکام کے سلسلے میں چارہ ہمال کا یہ بیان قابل ذکر ہے:-

"گلستانِ نیک منکرت کے مشہور شاعر کا لی اس کی تصنیف ہے۔ منکرت میں اس کا نام ابھی گمانِ قتلعلہم ہے۔ کمال داس کے اس ڈرامے کو ذوال شہرت اور مقبولیت ہوئی ہے۔ جواں نے اس مقبول و معروف ڈرامہ کا ترجمہ منکرت سے نہیں کیا۔ فرخ میر بادشاہ کے ایک فوجی سردار موٹی خاں کی قریائیں پر نواز کشمیر نے راج کی زبان میں لکھا، جو بہ حد مقبول ہوا۔ نواز کشمیر نے ترجمہ بہت اور دونوں میں کیا تھا، جس کا ترجمہ آسان نہیں تھا۔ اس دشواری کا ذکر جواں نے خود کیا ہے۔"

"گلستان" کا ترجمہ سلیس اور رواں ہے لیکن کہیں کہیں عبارت کو بھی بدلنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جواں کی دوسری اہم کتاب "گلستانِ جنتی" ہے۔ اس کے ترجمے میں اللوال جی نے معاونت کی تھی۔

جواں نے قرآن شریف کا ترجمہ بھی کیا تھا لیکن اس کی عبارت ہے، بدلا بھی ہے اور تصدیق پہلو بھی لئے ہوئے ہے۔ جواں نے "تاریخ قریش" کا بھی ترجمہ کرنا چاہا تھا، جو مکمل نہ ہو سکا۔ لیکن یہ بھی تاریخِ جنتی کا ہی حصہ تھا جو "تاریخ فرشتہ" میں ہے۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ جواں شاعر بھی تھے اور انہیں اس پر فخر بھی تھا لیکن ان کا واحد شعری سرمایہ "بارودِ ماس" یا "دھتورہ بند" ہے۔ چند جگہں چٹا کہ انہوں نے اپنی شاعری کا کوئی دیکھان مرحب کیا تھا یا نہیں۔ جواں نے میر اور سودا کے کام کا انتخاب بھی مرحب کیا تھا۔

## مظہر علی دلا

(۱۷۶۱ء - ۱۸۱۶ء)

دلا کا پورا نام مرزا علی لطف مظہر علی خاں دلا ہے۔ یہ مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا شمار دلی کے شرفا میں ہوتا تھا۔ ان کے والد سلطان علی خاں دلا مرزا درویش نودا کے استاد بھی رہے تھے۔ درندے بھی ان کی شاگردی اختیار کی تھی۔

دلا کی تاریخ پیدائش یقینی نہیں۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۵ء کے قریب دلی میں پیدا ہوئے۔ والد کی وفات پر سبب الدولہ بخشی الملک، بخت گلی خاں بہادر، مظہر جنگ کی رفاقت میں آئے اور بہت دنوں تک ان کے ساتھ رہے۔ پھر مرزا جواں بخش جہاں دارشاد کی سرکار سے وابستہ ہوئے۔ لیکن وہاں کی جھمکوں سے عاجز آکر ۱۸۰۳ء میں نکھڑتے گئے۔ پھر ان کی ملاقات آصف الدولہ کے شیر راجا لکھنؤ والے سے ہوئی اور انہیں کی وساطت سے خوابِ آملہ الدولہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ آخر انہیں کرنل اسکات کی مدد سے فورٹ ولیم کالج میں جگہ ملی اور نومبر ۱۸۰۰ء میں وہاں کے فٹنی ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۸۱۶ء میں ہوئی۔

دلا کی تصانیف میں جنتِ گلشن، "ماحول اور کام کنڈلا"، "جنتِ گلشنی"، "جہانگیر شاہی"، "ترجمہ چہارم معکوم" اور "تاریخ شیر شاہی" ہیں، جو مشہور بھی ہیں۔ "جنتِ گلشن" ناصر علی بکرائی کی نثری تصنیف کا ترجمہ ہے۔ یہ تصنیفوں کی کتاب ہے۔ سالِ تصنیف ۱۸۰۱ء ہے۔ "ماحول اور کام کنڈلا" ۱۸۰۱ء میں درج ہوا تھا۔ ترجمہ ہوئی۔ اس کا ایک حصہ گل کرست نے "بیاض ہندی" میں بھی چھاپا تھا۔ "جنتِ گلشنی" کا قصہ راجہ بکر اجیت کے زمانے میں منکرت میں لکھا گیا تھا، پھر راجہ بھاشا میں ترجمہ ہوا تھا۔ دلا نے راجہ جی سے اور دیشی ترجمہ کیا تھا اور اس ترجمے میں اللوال جی نے معاونت کی تھی۔ فارسی و قبائل نامہ جہانگیری کا ترجمہ ہے۔ "ترجمہ چہارم معکوم" شیخ سعدی کے چہارمے کا ترجمہ ہے اور یہ ترجمہ معکوم ہے۔ ۱۸۰۲ء میں "بارودِ ماس" کی جلد دوم کے ساتھ شائع کیا گیا تھا۔ "تاریخ شیر شاہی"

اور اصل ”تھرا آئیر شاہی“ کے تیسرے شعبے کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں دو بادشاہ شہر شاہ اور جاجوں کے عہد کے واقعات تلمیذ کئے گئے ہیں۔

ولا کی ایک شاعرانہ حیثیت بھی ہے۔ ان کا کلام کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ ”دیوان ولا“ کی تدوین ۱۸۱۰ء میں ہوئی تھی۔ لیکن ولا کی دہائی میں یہ دیوان شائع نہ ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلو نے اسے پاکستان سے شائع کیا ہے۔

## للولال جی

(۱۸۶۲ء - ۱۸۲۳ء)

اکٹالپا رام للولال جی کوئی تھا۔ ان کا سن ولادت ۱۷۶۲ء کے آس پاس بتایا جاتا ہے۔ ویسے رام چندر شکل نے اپنی کتاب ”ہندی ساریتھ کا ایتھاس“ میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۶۳ء لکھی ہے۔ ڈاکٹر جی ساگر وارث نے ۱۷۴۷ء متعین کیا ہے۔ یہ شبہ ہوا کہ اسے میرٹھی تھے اور ان کا تقریر ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا۔ ارٹھنے کے مطابق یہ ۱۸۲۳ء تک کالج سے وابستہ رہے۔

لولال جی کی اہمیت جدید ہندی سرائیکی جذبہ سے ہے۔ لیکن انہوں نے بعض کتابیں اردو میں دوسروں کے اشتراک سے لکھیں یا آزادانہ طور پر بھی۔

ان کی ایک کتاب ”لٹاکھ ہندی“ ہے۔ یہ کتاب اردو اور ہندی دونوں خطوں میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک سو چھ کتابیں ہیں۔ برج بھاشا کے قواعد کی ایک کتاب اردو میں ہے جو ۱۸۱۱ء میں شائع ہوئی۔ ان کی دوسری کتاب ”پریم ساگر“ لوال چندر کا ”راج جی“، ”دھوہ اس“ وغیرہ ہیں۔ لیکن یہ سب ہندی میں ہیں۔ چند کتابوں کی تالیف یا ترجمے میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ انہوں نے معاونت کی۔ دو کتابیں ہیں ”چال بھجی“، ”تھکھتا“، ”سہاسن جیتی“، ”راجھل“ اور ”تھلیات لرنائی“۔

## نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کی پیدائش ولی میں ہوئی تھی۔ لیکن محل کرست ان کا وطن بارادوت بتاتے ہیں۔ چونکہ ان کا قیام زیادہ تر لاہور میں رہا تھا۔ لیکن وجہ ہے کہ انہیں لاہوری کہتے ہیں۔ دو ۱۸۰۲ء میں بھکت آئے۔ ڈاکٹر جی کرست نے انہیں فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دے دی۔

ہندوستانی لوگ کھانا میں ”مٹھ بکولی“ کی ایک اہمیت ہے۔ اس کی شہرت مقبولیت بھی خاصی ہے۔ اسے

حضرت اللہ بیکالی نے فارسی میں تصنیف کیا تھا۔ لاہوری نے اس کا ترجمہ اردو میں کر دیا اور اس کا نیا نام ”مذہب عشق“ رکھا۔ راجہ ہوکہ ”گلزار نسیم“ چندے دیا نظریہ میں بھی ”مذہب عشق“ مشہور میں پیش ہوئی ہے۔ لاہوری کی یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ انہیں اس کتاب پر ایک سو پچاس (۱۵۰) روپے انعام بھی ملا تھا۔ اس کی ڈھائی سہل اور دواں ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۱۳ء ہے۔

نہال چند لاہوری کب پیدا ہوئے اور ان کا انتقال کب ہوا، تفصیل نہیں ملتی۔

## شیخ حفیظ الدین

مولوی حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج کے ممتاز مصنفین میں ایک ہیں۔ ان کے والد کا نام شیخ جمال الدین تھا اور والدہ محمد زکریا تھے۔ ان کے خاندان کے احوال میں یہ ہے کہ ان کے ہجرتی عرب سے ترک وطن کر کے حیدرآباد آئے۔ لیکن ان کے پروردگار شیخ حسن نے حیدرآباد سے قتل ہو کر بنگال کو اپنے سفر بنالیا۔ گویا یہ خاندان بھی ہجرت ہجرت۔

حفیظ الدین کے والد شیخ بلال الدین ایک ذی علم آدمی تھے۔ انہیں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں مدرس کی حیثیت حاصل تھی۔ حفیظ الدین نے بھی یہیں تعلیم حاصل کی تھی اور عربی فارسی میں کامل و متکد اس ادارے سے انہیں حاصل ہوئی تھی۔

جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو ۱۸۰۳ء میں فورٹ ولیم کالج میں فارسی کے مدرس ہوئے اور انہیں چالیس (۴۰) روپے ماہوار تنخواہ ملنے لگی۔ انہوں نے ابو الفضل کی کتاب ”عیار افش“ کا اردو میں ترجمہ کیا اور اسے گلکرسٹ کو پیش کیا گیا۔ گلکرسٹ نے ”عیار افش“ کو کالج کونسل کے سربراہ کی کو ایک خط لکھ کر انعام کی سفارش کی۔ اس خط کے چند سطروں میں شرح ہیں۔

”میں انجانی مسرت کے ساتھ ایک منیر ترین اور مشہور کتاب ”عیار افش“ کا ہندوستانی ترجمہ کالج کونسل کے ملاحظہ کے لئے پیش کر رہا ہوں۔ فارسی شعبے کے مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ مزہم کی درخواست انہیں احوال کے لئے کافی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اسے اچھے کام کے لئے کونسل انہیں انعام ضرور دے گی۔“

محل کرست نے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ اگر حفیظ الدین کی بہت افروزی ہوئی تو وہ ”الف لیل“ کا بھی ترجمہ کریں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ”عیار افش“ پر چھ سو روپے کا انعام ملا۔ اس کا پتہ نہیں تھا کہ حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج سے کب سکون ہوئے لیکن وہ ۱۸۱۵ء میں ولی میں موجود تھے اور پندرہ پینتھ میکلف کے فٹھی تھے۔ ڈاکٹر سچانند تھتے ہیں کہ ان بیان سے پتہ چلتا ہے کہ کالج سے ان کا تعلق ۱۸۱۵ء سے قبل منقطع ہو چکا تھا۔

”عیار افش“ کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف ڈاکٹر جی کرست نے ان کی یادگار ہوسانے نہیں آئی۔ لیکن ”عیار



والفعلی "زندہ ہے اور اس طرح ان کا نام بھی۔ مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ ۱۹۰۳ء میں مکمل کیا۔" حیدر  
والفعلی "کلیے دوسرا" کا ترجمہ ہے جسے فارسی میں ملا حسین دہلوی کا شعل نے لکھا، جو "انوار السعفی" کے نام سے مشہور ہوئی۔"  
عمر وافر دوز" اسی کا ترجمہ ہے، جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس کتاب کی دو بار بھی ترتیب سامنے آئی لیکن یہ نئی  
ترتیب دینے والے نظام اکبر، مرزا کی جگہ، نظام کا دربار مولوی سید کاظم علی تھے۔ ایک ایسا مقدمہ بھی سامنے آیا اور اسی  
مقدمے کے ساتھ یہ کتاب ۱۹۱۵ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔

بہی ناراکن جہاں

(-1AF4)

نبی ہمارا اصل نام رائے نبی ہمارا کن تھا۔ ان کے والد مسودت ہمارا کن تھے اور دادا بھی ہمارا کن۔ متعدد محققین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ نبی ہمارا کن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا۔ لیکن جدید ترین تحقیق یہ بتاتی ہے کہ وہ اس کالج سے کبھی وابستہ نہیں رہے تھے۔ ڈاکٹر حلیف نقوی لکھتے ہیں کہ:-

”کالج سے باضابطہ تو نسل کی طرف کوئی مبہم اشارہ بھی کیا جو اس بات کی قوی دلیل ہے کہ وہ کسی وقت بھی کالج کے ملازمین کے زمرے میں شامل نہیں رہے۔“  
ایک اور مسئلہ میں ضیف نقوی کی تحقیق انتہائی اہم ہے۔

”ایک اور غلامی جزیرہ عام اور مقبول ہے وہ یہ کہ نئی نارائن شاعر جمی تھے اور جہاں نظمیں کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی نارائن نے ’دیوان جہاں‘ کا دیباچہ نظم میں لکھا ہے اور دوسری تصانیف میں بھی موقع بہ موقع طبعی اور ادھار شامل کئے ہیں، لیکن تہہ انہوں نے ’دیوان جہاں‘ میں خود کو شاعر متعارف کرانے کا شعر گوئی سے اپنے شغف کی نشاندہی کی ہے اور نہ کسی دوسرے معجزہ دار نے سے ان کا باقاعدہ شعر کہنا ثابت کیا ہے۔ اس طرح یہ بات بھی پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتی کہ وہ جہاں نظمیں کرتے تھے۔ ’دیوان جہاں‘ کے دیباچے میں انہوں نے آخری سے پہلے شعر میں اپنے کھمل نام ہی کو بطور نظم پیش کیا ہے۔ یہی مطلقاً بعید نامعنی عشق“ کے دیباچے میں بھی شامل ہے۔ کسی ناگزیر مجبوری کے بغیر نظمیں کی موجودگی میں ہم کے استعمال کی کوئی مستول توجہ نہیں کی جا سکتی۔“

یہ بات بھی شاید غلط ہے کہ آنحضرتؐ میں حضرت سید احمد شہیدؒ کی تحریک سے متنبہ ہوئے اور اسلام قبول کر لیا۔ لیکن یہ تمام باتیں فردوسی ہیں، اصل ان کی تصانیف ہیں جن کی اہمیت ہے۔ ایسی تصانیف ہیں "چار محبتیں"، "مختصر از سن"

”دیوان جہاں“، ”تقریر طبعی“، ”نوبہار“، ”باغ عشق“ اور ”صحابیہ الغافلین“ ہیں۔ جن کی انیمت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔  
 ”چار چلن“ ایک شیخ زادہ تھنیف ہے۔ یہ قصہ ہے جو ہمارا بھی ہے اس تھنیف پر انھیں انعام بھی ملا۔ ”بہار عشق“  
 بقول تھنیف نقری ۱۸۱۱ء کی تھنیف ہے۔ شاید یہ داستان ہے لیکن اس کا کوئی نسخہ ابھی تک دریافت نہ ہو سکا۔ ”مکرم حسن“  
 بھی ایک داستان ہے۔ اس میں یوسف و زلیخا کا قصہ بیان ہوا ہے۔ ”دیوان جہاں“ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اس  
 لئے کہ یہ تذکرہ ہے لیکن اصل یہ نکتہ یہ خاص ہے جس میں بڑے اخصار سے ۱۲۹ شعر کے کام کا انتساب کیا گیا ہے۔ ”تقریر طبعی“  
 کا ایک ہی نسخہ ہے جو تھنیف نقری کی ملکیت ہے۔ اس میں کچھ اعتراضات فحش اور مبتذل نقل ہیں۔ ”نوبہار“ فارسی میں  
 مصور کا ترجمہ ہے۔ ”باغ عشق“ افسانہ مجنوں کا اور ترجمہ ہے۔ اس کا ایک ہی نسخہ ہے جو انجمن ترقی اردو، دہلی میں ہے۔  
 مولانا شاہد رفیع الدین کی فارسی تھنیف ”صحابیہ الغافلین“ کا ہی اردو ترجمہ ہے۔ اسی کتاب نے یہ غلط فہمی پھیل  
 کی ہے کہ جنی دارائن مسلمان ہو گئے تھے۔

یعنی تاریخ کا انتقال ۱۲۳۵ء میں ہوا تھا۔ یہ تاریخ سید محمد نے درست کی ہے۔

مرزا علی اطفاب

 $(\epsilon_{\text{LATT}} = 12.4)$ 

مرزا آلف کی ولادت جاوید نھال کے مطابق ۶۰ء اور ۶۲ء کے درمیان دلی میں ہوئی۔ مرزا اعلیٰ لطف کے والد کاظم بیگ خاں تھے، جو استراہاد کے رہنے والے تھے۔ پھر شاہ کے ساتھ ۴۱ء میں ہندوستان آئے اور سرسینے مقیم ہو گئے۔ ان کی تعلیم دلی میں ہوئی۔ انھیں ادب کا بڑا عقلی ذوق تھا۔ اسی سبب سے مگر گرسٹ انجین فورٹ وولیم کالج کے معتمدین کی صف میں لے آئے۔ لیکن جیتن صد جی نے انھیں کالج سے غیر متعلق معتمدین کی صف میں جگہ دیا ہے۔ ۱۹۱۱ء انھیں شعرا کے ارد گرد کر و حریب دینے کا کام سونپا گیا۔ لطف نے اہلہیم خاں کے "تذکرہ گلزار اہلہیم" کو سامنے رکھا اور اس میں اپنے طور پر کافی اضافے کیے، پھر اس کا نام "گلشن ہند" رکھا۔ واضح ہو کہ تذکرہ "گلشن ہند" ایک عربی سے تہذیبی ادب کی نگاروں سے اور جمل سے اور جمل سے ایک حادثے نے کافی تباہی پڑی۔ حیدرآباد کی مولوی ندوی میں طوفان برپا ہوا۔ کافی قصائد ہوتے، لیکن نامعلوم کیسے "گلشن ہند" کی ایک جلد سیلاب میں بہتی ہوئی ایک جگہ آگئی اور ایک صاحب کی ملکیت ہو گئی۔ بعد میں مولوی عبدالحق نے اسے نہایت اہتمام سے حریب کیا۔ پھر ویسے تذکرے کو انجمن ترقی اردو سامنے شائع کروایا۔

الحاصلہ کی بات کہ حقیقت شاعر کی بھی سب سے انہوں نے اپنا ایمان بھی مرتب کیا تھا۔ شیفت نے اپنے تذکرہ "مختصر" کے آغاز

• بحوالہ اکثر صحیح ہے۔ "فورٹ" - "لیم کاٹج": ایک مقالہ "۱۹۹۵ء" اور "۱۹۹۷ء"

— 9 —



میں انہیں میر کا شاگرد بنایا ہے لیکن نساخ اس کی تردید کرتے ہیں۔

لطف نے غزلیں بھی کہیں اور دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن بحیثیت شاعر انہیں کوئی امتیاز حاصل

نہیں ہوا اس باب میں دوسرے امور کے ساتھ ذکر صحیح اللہ کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

”لطف نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ جس میں غزلوں کے علاوہ دوسری اصناف خن کے نمونے بھی شامل تھے۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے انہیں کوئی قابل ذکر مقام حاصل نہیں۔

لیکن بعد ان کی واحد تصنیف ہے بطی، ادبی نقطہ نظر سے اہمیت رکھتی ہے اور جس کی بدولت تاریخ ادب میں آج بھی ان کا دور قائم ہے۔ یہ علی ابراہیم خاں کے مشہور تذکرے نگار ابراہیم

کا اور دوسرے جو ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوا۔ لطف نے بقول خود اس کام کو دو حصوں

میں تقسیم کر دیا تھا۔ پہلی جلد ’سلاطین بادشاہ‘ اور ’امراء عالی وقار‘ اور ’شعراے صاحب وقار‘ کے

لئے جو نام آورا اور صاحب دیوان تھے جنہوں کی محنتی اور دوسری جلد میں اشعارے مکنام

و غیر وہ فحش کا ذکر کیا گیا ہے۔ اب اس تذکرے کی صرف پہلی جلد دستیاب ہے۔ دوسری جلد

کا حال کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔ یہ جلد اول صرف ۱۲۸ (۶۸) شعروں کے ذکر پر

مشتمل ہے۔ لطف نے اس میں علی ابراہیم خاں کے قرائم کرد و حالات اور کلام دونوں پر اہم

اخذائے کئے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۶ء میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے مولانا شبلی کی

تصحیح اور مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ دوسری مرتبہ ڈاکٹر علی

الہ دین قادری زور نے اسے نگرا ابراہیم کے ساتھ ۱۹۶۳ء میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس

سے چھپا کر شائع کیا۔“

## محمد اکرام علی

(۱۷۷۵ء۔)

مولوی محمد اکرام علی کے سورت اہلی کا وطن تھا لیکن ان کے ایک بزرگ شیخ کمال الدین سلیمان ترک

وطن کر کے دارولہ کئے اور یہیں سکونت چاہے ہو گئے۔ ان کے بزرگوں میں شیخ جمال الدین سلیمان قاضی مشہور ہوئے جو بقول

نقیس احمد صدیقی باخدا فرید الدین کے والد ماجد تھے۔ بعد میں اسی خاندان کے ایک فرد شیخ محمد رحیم بیتا چڑھ گئے۔

محمد اکرام علی کا سلسلہ نسب اسی خاندان سے ہے۔ دینی نام بیتا پوری ان کا شجرہ حضرت عمر فاروق سے وابستہ کرتے ہیں۔

محمد اکرام علی کی ولادت عیدہ بیچم کے قول کے مطابق ۱۷۷۲ء یا ۱۷۷۳ء میں ہوئی۔ لیکن نام بیتا پوری

سائل ولادت ۱۷۷۵ء درج کرتے ہیں۔

اکرام علی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی ہوئی۔ جب یہ بچہ ہی تھے کہ ان کے والد مطلقہ و آخر ہو گئے۔ اب ان کی

پرورش بچانے کرنی شروع کی۔ تعلیم نے جب فراغت ہوئی تو ایستادہ لکھنؤ میں ملازم ہو گئے عورت و لیم کالج کے

قائم کے بعد ان کی ملازمت وہیں منتقل ہو گئی۔ چار چھ سال کتب خانے میں ان کی ملازمت کا زمانہ ۱۸۰۶ء قرار دیتے ہیں

تجید رام بابو سکینہ ۱۸۱۲ء مقرر کرتے ہیں۔ اکرام علی نے ۱۸۰۱ء میں ایک اردو اخبار بھی جاری کیا تھا لیکن اس بارے میں

مزید معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔ کالج کی ملازمت میں موصوف ترقی کرتے گئے اور صدر الصدور ہو گئے۔

مولوی اکرام علی کی شہرت ان کی کتاب "افغان الصفا" کی وجہ سے ہے۔ اس میں اکبادن (۱۷) رسائل

ہیں۔ یہ اصل چوتھی صدی ہجری کی تصنیف ہے اور عربی میں ہے جسے موصوف نے اردو میں منتقل کیا۔ پرتیر ۱۸۱۱ء میں

سامنے آیا۔ چھپے علی اس کی چھپائی ہوئی اور یہ کتاب نصاب میں داخل کر دی گئی۔ اس کتاب میں دیوان اور انسان کی

برتری کے بعض سوالات جنوں کے بادشاہ کے سامنے پیش کیے گئے ہیں۔ دراصل جانوروں کے ساتھ انسان کا جھگڑالہ

رو بہ رہا ہے اس کے خلاف یہ مقدمہ ہے۔ ہر جانور اپنا بیان دیتا ہے۔ بعد میں ڈاکٹر زمیں نے اس کا ترجمہ مکمل کیا۔ لیکن

یہ ترجمہ کچھ شخص تھا چنانچہ لیکن ٹکڑی فرمائش پر اکرام علی نے اس کی تصحیح کی اور زبان کو سوار اور نکھارا۔

مولوی اکرام علی کی دوسری کتابوں میں "مستعین اسلام" کی بھی اہمیت ہے۔ اس کتاب میں بارہ سو سال کے

مستعین اسلام کے حالات درج ہیں۔

## مرزا جان پیش

(۱۷۶۹ء۔ ۱۸۱۷ء)

ان کا پورا نام محمد اسحاق علی ہے مگر مرزا جان سے مشہور ہوئے۔ شاعر تھے اور طبع نکھار کرتے تھے۔ ایک اندازے

کے مطابق ۱۷۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ بقول ڈاکٹر فطین مرزا جان پیش ۱۷۶۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ لیکن

چار چھ سال ان کی پیدائش ۱۷۶۲۔ ۱۷۶۰ء کے درمیان ہوتے ہیں۔ قاضی عبدالودود کے مطابق ان کا انتقال ۱۸۱۷ء میں ہوا

••• اور انہیں گھر نے ان کی وفات ۱۸۱۶ء میں تصدیق کی ہے۔ ساری زندگی دہلی میں رہے اور ملا سے ان کی محبت رہی۔

زبانوں کے جانے اور سمجھنے کا انہیں بڑا شوق تھا۔ عربی اور سنسکرت زبانیں سمجھیں۔ ملافت پر بھی نظر تھی۔ پیش نوید پھر در

کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ انہیں سائل اور دیانت اللہ خاں کی شاگردی کا بھی شرف حاصل تھا۔ مرزا جان بخت جہاں

دارشاد کے درباریوں میں بھی تھے۔ لیکن یہ ادراک مری کی بات ہے۔ جب جہاں دارشاد کا انتقال ہو گیا تو دلی سے منتقل ہو کر ڈھاکہ گئے۔ نواب سید احمد علی خاں کے مصاحب بن گئے، پھر گلگت آئے۔ یہاں فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ مرزا جان بخش کے سپرد یہ کام تھا کہ وترتیب دلی ہوئی کتابوں پر نظر جانی کریں لیکن انہوں نے ”بہار دانش“ کے نام سے فارسی فقہ کو اردو میں نظم کیا۔ ان کی ایک کتاب ”نفس البیان فی مصطلحات ہندوستان“ ہے جو ۱۸۳۹ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

## مولوی امانت اللہ شیدا

(۱۸۳۶ء۔)

مولوی امانت اللہ کا تعلق شیدا تھا۔ ان کے حالات کی خبر نہیں۔ وطن بھی نہیں معلوم۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ نہ ہوئے تو ان کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہوتا۔ ۱۸۰۵ء میں انہوں نے ”اخلاق جلالی“ کا اردو ترجمہ کیا اور نام رکھا ”جامع الاخلاق“۔ انہوں نے تو اسے صرف دو کوارڈر نظم کا جائزہ دیا۔ یہ کتاب بھی ۱۸۰۶ء میں مظلوم ہوئی۔ اس کا نام ”ہدایت الاسلام“ رکھا۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے قرآن شریف کا بھی اردو ترجمہ کیا تھا۔

شیدائے ”تعلیمات القمائی“ کے لئے کہاؤں کے ترجمے وترتیب میں معاونت کی۔ شیدامری افادری کے جہد عالم سمجھے جاتے تھے۔ جامع عربی تھے اور ان کا تعلق شیدا تھا۔ ان کا خاندان دلی سے ہجرت کر کے گلگت آ گیا۔ شیدائے یہیں کے مدرسہ عالیہ سے تعلیم حاصل کی۔ پھر ان کے علم و فضل کی اتنی شہرت ہوئی کہ وہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں آ گئے اور شعبہ ہندوستانی سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی نشیبت ایک مترجم کی تھی۔ ۱۸۳۶ء میں گلگت میں انتقال ہوا۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں معروف ہیں:

”ہدایت الاسلام“ (۲ جلد) یہ موصوف ہی کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں اسلام کے احکام و قوانین ہیں۔ اس کی ایک ہی جلد شائع ہوئی تھی۔ دوسری جلد شائع نہیں ہو سکی۔

دوسری کتاب ”جامع الاخلاق“ ہے۔ دراصل یہ مولانا جلال الدین مہتمم دہلوی کی ”اخلاق جلالی“ کا ترجمہ و تفسیر ہے۔ یہ گلگت سے شائع ہوئی۔

ایک اور کتاب صرف و نحو قواعد کے موضوع پر ہے۔ لیکن نظم میں ہے۔ یہ کتابیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں، جن کی وجہ سے شیدائی اولیاد تاریخ میں ایک جگہ ہے۔

شیدائے کا علم علی جو اس کے شعر اک سے قرآن شریف کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس کے علاوہ ”تعلیمات القمائی“

## حمید الدین بہاری

پورا نام سید حمید الدین بہاری ہے۔ ان کا تعلق صوبہ بہار سے تھا۔ گل کرست کے وقت ہی میں دہلی فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ انگریزی کی تاریخ ۱۹ اگست ۱۸۰۳ء کی جاتی ہے۔ انہوں نے ”خوان الوان“ کے نام سے دہلی سوسائٹ پر مشتمل ایک کتاب لکھی۔ اسی کتاب کی وجہ سے یہ معروف ہیں۔ اس میں کہنا چاہئے کہ ان کی ترکیبیں کبھی نئی ہیں۔ کتاب چوبیس (۲۴) ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو ایک خواں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ طعام خانہ کے باب میں ”مطلعات“ بھی ہیں، یہ آخری باب ہے۔ ایک فرہنگ بھی اس کتاب کا جزو ہے۔ شاید یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہو سکی ہے، لیکن میں دہلی سے نہیں کہہ سکتا ہوں۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔

## مرزا احمد فطرت

مرزا احمد فطرت کا نام مرزا احمد تھا اور تعلق فطرت کرتے تھے۔ ان کا وطن بھونو تھا۔ اس زمانے کی ایک کتاب سر جان مرلے ہیپ نے کی ”تو اہل اردو“ تھی، انہوں نے اس پر نظر جانی کی۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں ہندوستان کے دکن کن کے بارے میں کچھ معلومات درج ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ولیم جیک کے اشعار اک سے ”انجیل“ کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے دو ایڈیشن ۱۸۰۵ء اور ۱۸۱۳ء میں شائع ہوئے۔ فطرت نے اس ترجمہ میں ایک پارہ بیانیہ کی بھی مدد لی تھی۔ فطرت نے جیسا بھی ترجمہ کیا تھا اس سے بعد میں مسلسل استفادہ کیا جاتا رہا۔

## تاریخی چرن مترا

(۱۷۷۲ء۔ ۱۸۳۷ء)

مترافورت ولیم کالج سے ۲۱ برسوں تک وابستہ رہے۔ ان کی ولادت ۱۷۷۲ء میں ضلع بنگالی کے ایک گاؤں میں ہوئی تھی۔ ان کے بزرگ دربارہ خطبہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہیں عربی فارسی پر خاصی وسوسہ تھی۔ اردو زبان پر بھی کامل عبور تھا۔ جب میر تقی میری اشعار کا انتقال ہو گیا تو ان کے چاہنے ہوئے۔ ایک زمانے تک انہیں فراہم کیا گیا لیکن آہستہ آہستہ انہیں یاد کرنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ متر کی اہم دلیل ”تعلیمات القمائی“ سمجھی جاتی ہے، جسے جاری اور دیو مائری کے علاوہ دوسرے حضرات بھی شائع کیا گیا تھا۔ گل کرست نے اس پر ایک مقدمہ لکھا تھا۔ ”تعلیمات القمائی“ انہوں نے ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوئی تھی لیکن ایک سال بعد شائع ہوئی۔ اس میں ایک حوالہ (۱۰۸) دکھاتے ہیں جن میں خسار کا ایک اشعار



ہے۔ اسی بنا پر اس کا موازنہ "گلستانِ ہمدی" "بہارستانِ جامی" اور "قائوس نامہ" وغیرہ سے کیا جاتا ہے۔ زبان سبیل اور عام فہم ہے۔ ایک دوسری کتاب "پادشہ پرکھیا" ہے۔ یہ بھی ایک ترجمہ ہے اور مستحکمت سے ہے۔ یہ اخلاقی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ تاجری چرن مترا نے کچھ نثر روک کی کتاب کھڑی ہو لی کی کہانیوں کو مکمل کیا تھا اور گیان چند کے مطابق "حکایت شمسیت آسوز" (دو جلد) بھی تھمبند کی تھی۔ اس کے علاوہ موصوف نے ایک کتاب "خلاصہ الحساب" لکھی۔ یہ بھی فارسی کی تصنیف کا ترجمہ ہے، جس کے معنی روشن علی انصاری جو پوری تھے ایک اور کتاب "مکلا اودھیا سنہ" ہے۔ یہ ہمدی کی افسانہ کی کتاب ہے، جو پانچویں درجے کے بچوں کے لئے ترتیب دی گئی۔ ایک اور کتاب کھڑی ہو لی کی کہانیوں نے متعلق انہوں نے مکمل کی۔ دراصل اسے پہلے روک نے ترتیب دینا شروع کیا تھا لیکن ان کا انتقال ہو گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تاجری چرن کا کج کے علاوہ دوسرے امور سے بھی دلچسپی لیتے رہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح احمد لکھتے ہیں:-

"لیکن شاعری و نظمیں بھٹا چار یہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۳۳ء میں وہ کاشی کے کشتہ تھے۔ ظاہر ہے کہ ۳۱-۱۸۳۸ء میں کاشی آئے وقت انہوں نے اسکول تک سوسائٹی سے متعلق دے دیا ہوگا، کیوں کہ اس زمانے میں کسی انجمن یا سوسائٹی کے سرکاری کے لئے اس شہر میں مستقل حکومت اشد ضروری تھی، جہاں اس کا دفتر ہوتا تھا۔ ۱۸۳۷ء میں کاشی میں تاجری چرن مترا کا انتقال ہو گیا۔"



## مرسید اور ان کا عہد

یوں تو مرسید کے چند یہ تھمبند روئے کی تحریک سے اس عہد کے دانشور عام طور سے ان کی حمایت کر رہے تھے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے کہ ان کی دینی اور مغربی فکر کے درمیں مسلسل ان سے برسرِ پیکار تھے۔ جن لوگوں نے ان کی ہموائی کی ان میں کچھ خاص کے نام ہمیشہ کے لئے یاد کئے جاتے رہیں گے مثلاً نواب حسن الملک، مولوی چراغ علی چلی نعمانی اور الطاف حسین حالی وغیرہ۔ ان شخصوں کی بغیر اس مسئلے کے دوسروں کی تفصیلی آگے آتی ہے۔

## مرسید احمد خاں

(۱۸۱۷ء - ۱۸۹۸ء)

مرسید احمد خاں کی پیدائش ۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء میں اہلی میں ہوئی۔ ان کا شجرہ نسب امام تقی علیہ السلام سے وابستہ ہے۔ ان کے والد کا نام مرسید متقی تھا۔ ان کے دادا سید امدی شاہ عالم بادشاہ کے قاضی لشکر تھے اور نانا کبیر شاہ خانی کے وزیر۔ لیکن یہ سب کے سب صوفی اور بزرگ تھے۔ مرسید کی تائید ال کاٹھن دلی الہی ظہان سے تھا، جن کے پیر شاہ غلام علی نے ان کا نام احمد تجویز کیا۔ ان کے ایک بڑے بھائی کا نام محمد رکنا جاچکا تھا۔ چار سال کی عمر میں ہم اند کی رسم ادا کی گئی۔ ان کا چچا خاندان ذہبی تھا۔ سید احمد کی پرورش و پرورشیت میں اس ماحول کا خاص اثر تھا۔ ابتدا میں سید احمد کی دیکھ



مکی کا کس پر حکام کی نگاہ پڑے۔ دلچسپ بات ہے کہ اب تک یہ کتاب ہندوستان میں تکمیل نہیں ہوئی تھی۔ انگلستان میں اس کتاب پر تبصرے ہوئے۔ یہ بات بھی یہاں یاد رکھنی چاہئے کہ غدر کے دوران موصوف نے انگریز افسروں کی جان بچائی تھی اور کئی سرے میں انگریزوں کا ساتھ دیا تھا جس کے سبب میں انہیں انگریزوں نے جاکیر و عطا کر رکھا تھا لیکن سید احمد نے قول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اصل میں مسلمانوں کی ہجرتی ان کی نگاہ میں مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ ذاتی دلچسپی آداب اور صاحب ثروت بننے کی کوئی لگن نہ تھی۔

سرسید یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانیوں کی ہوساگر کی بنیادی وجہ تعلیم کی کمی ہے۔ وہ ہندوستانی خصوصاً مسلمانوں کو بر طرح کی تعلیم سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں مراد آباد میں ایک مدرسہ قائم کیا اور ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں "سائنٹفک سوسائٹی" قائم کی اس کا مقصد یہ تھا کہ مختلف علوم کی کتابیں اردو میں تھیں کی جائیں تاکہ جدید تعلیم سے عوام و خواص بہرہ ور ہو سکیں۔ ۱۸۶۳ء میں موصوف نے یہاں ایک اسکول بھی قائم کیا۔ لیکن یہ ادارہ سرسید کے خواہشوں کی تعمیل نہیں تھے۔ ان کے سامنے تو برپ کی تعلیم کا اعلیٰ معیار تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنی آنکھوں سے یورپ کے اور ہرے دیکھیں اور ان کے نظام تعلیم کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ چنانچہ وہ ایک سرکاری دفتریے کا سہارا لے کر ۱۸۶۹ء میں اپنے دونوں بیٹے سید احمد اور سید محمود کے ساتھ انگلستان روانہ ہو گئے۔ انگلستان میں ان کی پڑھائی ہوئی۔ سرسید وہاں جب تک رہے یہی کام کیا کہ جہاں کے نظام تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور واپس آتے ہی ایک مشورہ رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ دراصل وہ لندن سے شائع ہونے والے "مچرین" "ٹائلر" اور "اسٹیکلیر" کے انداز کو اپناتا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۲۳ دسمبر ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" کا اجماعی گزاردہ انشٹی ٹیوٹ پر پریس سے نکلا۔ اس میں ایسے مضامین بھی شائع ہوئے کہ ان پر کفر کا تو فی سادہ کیا گیا۔ سرسید کا قیام لندن میں ایک سال چنانچہ سینے پر ہاتھ مسلمانوں میں نئی تعلیم کے فروغ کے لئے ایک کمیٹی بنائی جس کا نام تھا "کمیٹی خواصکار ترقی تعلیم مسلمان"۔ اس کی ایک ذیلی کمیٹی بھی تھی جس کا نام "فریڈ لبرام" تھا۔ اس کمیٹی کا کام چند اکتفا کر تھا۔ اعلیٰ افسر سرسید نے ایک بڑے ادارے کے قیام کے سلسلے میں خود سے چند وصول کرنے میں جھجک محسوس نہیں کی اور ہر کس کا کس کے سامنے ہاتھ پھیلائے۔ گلے۔ یہ سب اس لئے اور ہاتھ اعلیٰ گزاردہ میں یا مثلاً ایک جدید کالج قائم ہو۔ جو کہ اس خیال کے معاون تھے۔ ان میں دو مالک اعلیٰ شہر اور مولوی نذیر احمد تھے۔ اس ذیل میں نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:-

"آخر مالی ہمت اور حوصلہ دہن کی ایک نیم حیر ہو گئی اور سرفراہ آسان ہو گیا۔ مخالفہ کا طوقان پھر بھی نہ تھا مگر یہ کارواں بر لہو آگے ہی بڑھتا گیا۔ آج ہم اس کارواں کو علی گڑھ قریب ایک اور سرسید قریب کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اسے علی گڑھ قریب اس لئے کہتے ہیں کہ اس کا مرکز علی گڑھ تھا اور سرسید قریب اس لئے کہ اس کے دارالرحمہ میں سرسید تھے۔"

بہال کے لئے ایک خاندان میں جو ماں بی بی کو لاتی تھیں۔ چنانچہ میں کب وہ سید احمد کی دلچسپی بھال کرتی رہیں لیکن حسب ان کا انتقال ہو گیا تو ان کی والدہ عزیز النساء نے اپنی نگرانی میں ان کی پڑھائی شروع کی۔ یہی وجہ ہے کہ والدہ کا اثر ان کی شخصیت پر سب سے زیادہ ہے۔ ان کے ذہن خلیفہ فرید الدین کا بھی ان پر اثر پڑا کہ انہوں نے ان کی تربیت میں کافی دلچسپی لی۔ ابتدا ہی میں انہوں نے اعلیٰ تعلیم شہید کی تقریریں سنیں اور متروک ہوئے رہے۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ سے رجعت خاص تھی اور شاہ ولی اللہ کے مکتوبات سے دلچسپی لیتے رہے تھے۔ نتیجے میں اپنی شغف اور بوجہ۔

خلیفہ فرید الدین ایک ذہنی حیثیت شخصیت تھے اور بہت رسوم والے۔ ان کا تعلق انگریز افسروں سے بھی تھا اور نام نہاد بادشاہوں سے بھی۔ چنانچہ سید احمد بھی ابتدا ہی سے بادشاہ کے یہاں اپنے والد کے ساتھ حاضر ہوتے رہے۔ پھر حسب انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہاتھ پاؤں پھیلائے تو سید احمد کو انگریزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا خاص موقع ملتا رہا۔ آخر میں انہوں نے انگریزوں ہی کی سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔

ابتدائی تعلیم کے بعد مولانا حمید الدین اور دوسرے اساتذہ سے سید احمد نے فارسی، عربی، حساب اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے پاس نواب ترین العابدین دہلوی بھی رہتے۔ وہ بھی انہیں پڑھاتے رہے۔ ان کے ادبی ذوق کو فروغ دینے میں غالب و صبہائی اور اردو وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ جن سے ان کا رابطہ تھا۔ لیکن سیاسی اور معاشرتی معاملات کی تفہیم میں راجا رام موہن رائے، رام موہن کی تحریک، دلی کالج کی سرگرمیاں اور سید احمد بریلوی کی تحریک خاص اہم ہیں۔ اب تک سید احمد کے یہاں پیشین کے سلسلے تھا لیکن ۱۸۳۱ء میں حسب ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو یہ سلسلہ بند ہو گیا اور پھر انہیں معاش کی فکر لاحق ہوئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کی یہی وجہ تھی۔ وہ صدر زمین کے دفتر سے وابستہ ہوئے۔ پھر نائب منشی ہو کر آگے آ گئے۔ انہوں نے اسی دوران منصفی کا امتحان بھی پاس کیا اور ۱۸۳۶ء میں بین پوری میں منصف ہو گئے۔ پھر ان کا چاہا کہ پورے ریسر کی ہو گیا۔ اپنے بھائی کے انتقال کے بعد وہ دلی آ گئے۔ دلی کے قیام کے دوران انہوں نے اپنی مشہور کتاب "آثار اصفیاء" شائع کروائی۔ پھر وہ ملازمت کے سلسلے میں بھگت پور گئے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات نے سید احمد کو بے چین کر دیا۔ سارے ہندوستان میں بربادی اور تباہ حالی کا منظر تھا۔ مسلمان انگریزوں کی نگاہ میں باقی تھے اور ان کے جان و مال کے گرد مسلسل خطرات منڈلاتے رہے تھے۔ سید احمد ان دنوں مراد آباد میں تھے۔ انہیں احساس تھا کہ واقعہ مسلمانوں کی اب غیر نہیں ہے اور وہ انگریزوں کے ہاتھوں اسی طرح بچنے رہیں گے۔ ظاہر ہے انگریز یہ سمجھتے تھے کہ اس جہاد کے پیچھے مسلمانوں ہی کا ہاتھ ہے۔ سرسید اس غلط فہمی کو دور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں "اسباب بھارت ہند" لکھی۔ دراصل سرسید چاہتے تھے کہ اس کتاب سے غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے۔ وہ اپنے طور پر بھارت کی وجہ یہ سمجھتے تھے کہ سرکار اور رعایا میں رابطہ نہیں ہے۔ ہندوستانی انہیں جہدوں پر مامور نہیں کئے جاتے اور انگریزوں کے قوانین ہندوستانی رسم و رواج کے خلاف ہیں۔ انگریز اپنی سرگرمیوں سے ہندوستان کو سرحد

خیر اور - سفر انگلستان سے وفات (۱۸۹۸ء) تک

پہلے دور میں جو کتابیں سامنے آئیں وہ یہ ہیں [۱] "جام جم" ۱۸۳۰ء [۲] "انتخاب الاغویہ" ۱۸۳۲ء [۳] "جلاہات طلب" ۱۸۳۳ء [۴] "تذکرہ حسن" ۱۸۳۳ء [۵] "تسلیل فی جرائع" ۱۸۳۳ء [۶] "تاریخہ تاریخیہ" ۱۸۳۲ء [۷] "نوافل الافکار فی اعمال الخیر" ۱۸۳۶ء [۸] "قول حقین در مطال حرکت زمین" ۱۸۳۸ء [۹] "تذکرہ الحق" ۱۸۳۹ء [۱۰] "رسالہ راہ ملت در بدعت" ۱۸۵۰ء [۱۱] "تہذیب" ۱۸۵۲ء [۱۲] "مسلک الملک" ۱۸۵۲ء [۱۳] "تقریرہ کیسے" ۱۸۵۳ء [۱۴] "تاریخ مصلح بخیر" ۱۸۵۵ء [۱۵] "آئین اکبری" (ترجمہ) ۱۸۵۶ء۔

لیکن دوسرے دور کی جو کتابیں ہیں وہ ان کی خاطر یہ ہیں [۱] "تاریخ سرگئی بخیر" ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک [۲] "اسباب بغاوت بعد" ۱۸۶۴ء [۳] "رسالہ انکس فوٹس آف انڈیا" ۶۱-۱۸۶۰ء [۴] "تہذیب خط نصاری" [۵] "تاریخ فیروز شاہی" مصنف غیاث برنی (ترجمہ) ۱۸۶۴ء [۶] "تہذیب الکلام" ۱۸۶۴ء [۷] "سائنک سوسائٹی کے تحت تراجم" بعد میں باضابطہ ایک اخبار جس کا نام "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ ٹریٹ" رکھا گیا [۸] "رسالہ احکام ملام اہل کتب" ۱۸۶۸ء [۹] "خطبات احمدیہ" ۱۸۷۰ء۔

اب تک سر سید کے خلاف آوازیں کئی شریہ ہو چکی تھیں۔ لیکن سر سید نے جو بکے تھے۔ اس لئے خیرے دور کی تصنیفات و تالیفات میں ایک طرح کی شدت سے اور وہ کتابیں یہ ہیں [۱] "سفر فارسیہ" [۲] "تہذیب الاخلاق کے متعدد مضامین" ۱۸۷۰ء [۳] "ڈاکٹر ڈیٹر کی کتاب پر رد" ۱۸۷۴ء۔

سر سید کی آخری کتاب "تفسیر القرآن" ۱۸۷۹ء ہے۔ لیکن یہ کتاب کئی جہان کا باعث ہوئی حد تو یہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت پر ان کے ہمسواؤں نے بھی خاص مخالفت کی۔ ایسے سید محمد اللہ کہتے ہیں کہ یہ کتاب بحث و نظر کے اعتبار سے سربو ط اور مستحکم اور اسلوب بیان کے لحاظ سے دلچسپ اور اطمینان بخش ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سر سید کا تاریخ سے خاصی دلچسپی تھی۔ یہ مصروف نے ابراہیم فضل کے "آئین اکبری" کی تصحیح کی اور حواشی لکھے۔ "تذکرہ چنگیزی" اور غیاث برنی کی "تاریخ فیروز شاہی" کی بھی تصحیح کی۔ اسی طرح "تذکرہ تاریخیہ" میں شہر کے باہر کی عمارتوں کا حال، تھک مٹھی، خاص شاہ جہاں آباد کے انوال بخیر دی اور دی والوں کے حالات رقم کئے ہیں۔

"جہاں تک ہم سے ہو گا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں کوشش کی۔ مضمون کے ادا کرنے کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ تحقیقی کمالات سے جو تہذیب بات اور استعارات خیال سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا، یہ چیز کیا۔ تک ہدی سے جو اس زمانے میں ملتی عبارت کہلاتی ہے ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کہ

حکایت اور موافقت کے بیچ ۳۲ مئی ۱۸۷۵ء میں ایک مدرسے کا افتتاح کیا گیا جس کے مقصد میں کالج اور یونیورسٹی دونوں کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں پورے ملک ہاؤس بھی تھا۔ دراصل سر سید آکسفورڈ اور کیمبرج کے تعلیمی معیار اور طریق کار سے واقف ہو چکے تھے۔ ان کی انکسپرمی پس منظر میں مرتب ہوئی تھی۔ بعد میں ایک کیمپل ٹی۔ سر ولیم میور کے سامنے یہ اعلان کیا گیا کہ کالج کا قیام مخزن ایٹھکو اور بعض کالج کے نام سے ہوگا۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ایک ذریعہ بند کے ذریعہ اکٹھا کیا۔

سر سید جولائی ۱۸۷۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور علی گڑھ آ گئے۔ ان کے علی گڑھ آنے سے کالج کے قیام کی اہم تیز ہو گئی۔ بہر حال ملازمین کی نفرتی محنتی اس تفریب کی یادگار ہے۔

لیکن وہ ابتدا سے جو آج علی گڑھ چورے بعد وہستان کے مسلمانوں کا مرکز بن گیا ہے۔ جہاں کی تعلیمی خدمات کا اعتراف ہر مسلمان کرتا ہے۔ شاید یہ کالج نہ ہوتا تو مسلمانوں کی زندگی میں ہمیشہ کے لئے پسماندگی اور پھارگی ہوتی۔ ایسے دیگر حکمران انہیں پسند کرتے رہے اور اعزازات سے نوازا کرتے رہے۔ بقول ڈی جیمس:-

"سید احمد خاں کی طبیعت اور اہمیت کی شہرت ان کی زندگی ہی میں پھیل گئی۔ ۱۸۳۲ء میں بیمار شاہ ظفر نے ان کے موروثی خطاب جو اردو لہجہ میں "عارف جنگ" کا اضافہ کر دیا تھا اور ان کا قیام جب لندن میں تھا تو انہیں "سی ایس آئی" کا خطاب دیا گیا اور اس کا مفہوم یہ کہ آئندہ آئندہ آئے آئندہ آئے نے پہنایا۔

۱۸۷۸ء میں ان کی خدمات کے اعتراف میں ان کے لئے "سیراٹے" بنایا اور انہیں نے ان کے لئے "کونسل" کا رکن منتخب کیا اور مزید دو سال کے لئے اس کا اعادہ اور ان کے لئے "کونسل" کے ممبر رہے۔

سید احمد خاں ۱۸۸۸ء میں کے ی ایس آئی (فائنل کمانڈر جنرل علی شاہ بعد) کے خطاب سے نوازا گئے۔ ۱۸۸۹ء میں ایٹم ہزارہ بخیر دی نے ڈاکٹر آف لاء کی اعزاز دی سند دی۔

سر سید کی تالیف و تصنیف کی زندگی پر ایک نظر ڈالنے تو اندازہ ہو گا کہ وہ ایک ایسے رہنما تھے جو بیک وقت عوامی رابطہ کا بھی خیال رکھتے تھے اور اسی دوران تصنیف و تالیف کے کام بھی انجام دیتے تھے۔ چنانچہ مولانا حالی نے سر سید کی تصنیف و تالیف کو تین ادارہ میں اسی طرح تقسیم کیا ہے:-

پہلا دور - شروع سے لے کر ۱۸۵۷ء تک

دوسرا دور - ۱۸۵۷ء سے سفر انگلستان (۱۸۶۹ء) تک







کہ پھالے نہ پڑیں۔ بیٹھے ہوئے ہی ذرتا تھا کہ سانس کی گھڑی سے لب پر بت خالے نہ پڑیں۔ آسمان سے وہ آنکھیں باری ہوئے لگی کہ بوائے شعلہ جوالہ کی صورت پیدا کی۔ خاک کے ذروں نے چنگاریوں سے وقت بدل ..... برسمین بھانے کے کوئے میں ہوں خاموش ہو کر بیٹھا کہ معلوم ہوتا تھا تلک پہ بیاں ادا ہو جاوے۔ غریبوں نے اپنے گھروں میں گھاس کی بیٹیاں لٹکائیں، لٹی کی صراحیوں پر کپڑا بھگو کے لیٹ دیا۔ امیروں نے خانوں میں آرام فرمایا، شمس کی بیٹیاں چمڑی کا سائے لگیں، لڑکی بچھے بچھے لگے، شمس کی خوشبو سے ہوا کے جھونکوں پر چھلکا یقین آنے لگا امیراں اور فرب میں لگائی گئیں۔ شربت کی تلقینیں بھائی گئیں۔

## محمد حسین آزاد

(۱۸۳۰ء - ۱۹۱۰ء)

محمد حسین آزاد مولوی باقر کے بیٹے تھے۔ ان کے اسلاف میں ایک بزرگ شاہ عالم کے زمانے میں امدان سے ہجرت کر کے دہلی آ گئے۔ ان کے والد نے ایک منشی جعفریہ قائم کیا تھا جو ترقی کر کے اردو اخبار پرنس ہو گیا۔ اسی سے ۱۸۳۱ء میں اردو کا اخبار ”اردو اخبار“ شائع ہوا۔ مولوی باقر کی تین شادیاں ہوئی تھیں۔ لیکن صرف آخری بیوی امانی بیگم سے تین اولادیں ہوئیں۔ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔ بیٹے کا نام محمد حسین رکھا گیا پھر انہوں نے آزاد کا نام اختیار کیا اور شیخ ابراہیم دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ تاریخ ولادت کے مسئلے میں اختلاف رائے ہے لیکن ان کے مزار پر جو تختی لگی ہے اس میں پیدائش کی تاریخ ۱۰ جون ۱۸۳۰ء مرقوم ہے۔ اسے ہی حقیقی تاریخ سمجھنا چاہئے۔

ابھی آزاد چاروی برس کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ اب وہ اپنے والد محمد اکبر کی زیر نگرانی و بیعت کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ گھر پر تعلیم کے اختتام کے بعد ۱۸۴۵ء میں دہلی کانٹن میں داخل ہو گئے۔ جس زمانے میں وہ کانٹن میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اس وقت ان کی عمر ۱۵ برس رہی ہوگی۔ کانٹن کے ساتھیوں میں نذیر احمد، فاضل کاکا، خواجہ فیہ الدین اور میراے الہ آغوب جیسے لوگ تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بچے اور ذہین لوگ آزاد کو متاثر کرتے رہے۔ آزاد کے والد دہلی کے دوست تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ موصوف نے شاعری کے باب میں انہیں کی شاعر کی قبول کی۔ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ سر پرستی بھی اور ذوق نے لازماً ان کا بہت خیال رکھا۔ اپنے استاد ہی کے ساتھ ۱۸۴۵ء میں دہلی بار منٹا مرے میں شرکت کی۔ آزاد اور ذوق کے رشتے اور رابطے کے ضمن میں منظر حلی لکھتے ہیں:-

”محمد حسین آد کو اپنے استاد سے بے پناہ محبت تھی۔ ذوق دہلوی شروع سے اپنا کلام اپنے دوست مولوی محمد باقر کے پاس جمع کرتے تھے۔ ہوش سنبھالنے پر آزاد نے یہ کام اپنے اے لے لیا۔ کلام ذوق جمع کرتے کرتے انہیں ذوق کا دیوان مرتب کرنے کا خیال آیا۔ پتا نہ چوہ

میں صوبہ کے صدر آگرہ تھا۔ اسی نسبت سے بے خبر کا ایک زمانے تک آگرہ میں رہا۔ اراکین برادری نے جب کو الیاد پر حملہ کیا تھا تب بے خبر بھی اس جنگ میں شریک تھے۔ جس کے مسئلے میں انہیں خلعت سے تو آزاد گیا۔ جب ان کے خالو بخش یافتہ ہو گئے تو ان کی جگہ پر یہ میرٹھی ہو گئے۔ غور کے زمانے میں خواجہ محمد غوث بے خبر کا کافی تعامل رہا اور بہتر دستاویزوں کی جان بچانے میں اپنی وفاداری کے سبب خاصا اہم دولہا کیا۔ جلد حسن چوری لکھتے ہیں کہ:-

”غور کے زمانے میں صدر اہلندوستانوں کی جان بچائی اور گورنمنٹ کے بھی اعتبار و وقار رہا۔ اس کے مسئلے میں صدر اور خلعت اہلندو پارچہ مع تین رقم بجا ہر سرکاری طرف سے مرمت ہوئے۔ ملکہ کنور کے یہ خطاب شاہجہاںی اختیار کرنے کے موقع پر لا راجسٹن نے جو دربار کیا اس میں بھی خواجہ صاحب کو تمغہ قیصری عطا ہوا۔ ۳۵ سال کی عازمت کے بعد ۱۸۸۵ء میں پنشن لی۔ گورنمنٹ نے جان بہادر ذوالقدر کا خطاب دیا اور یہ مزید اعزاز کا خطاب بخش لیا۔ کے لئے عدالت کی حاضری معاف کی۔ پنشن کے بعد دوبارہ خدائیں کلب علی خاں بہادر والی رامپور نے خواجہ صاحب کو ریاست کا دارالامہام بنانا چاہا۔ لیکن انہوں نے شکر ہے کے ساتھ معافی چاہی اور آخر عمر کو یاد دہانی میں گزار کر ۱۹۰۰ء میں انتقال کیا۔“

بے خبر فیاضی طور پر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ان کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب ان کے مارتے تھے۔ حالانکہ غالب سے یہ صرف ایک سال چھوٹے تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان کے لئے جملہ الفاظ استعمال کئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک ان کا احترام کرتے تھے۔ ”مورخ اخبار“ میں بے خبر کی ایک غزل ان کی فکر سے گزری تو یوں راوی کی:-

”کیا کہنا! اہان اس کو کہتے ہیں۔ جد طرز اس کا نام ہے۔ جو دھنگ تازہ لوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا۔ وہ دم بڑے کاروائے۔ خدام کو سلامت رکھے۔“

”مورہندی“ میں یہ قطعوں جو ہے۔ ساتھ ساتھ بے خبر کی دو غزل بھی۔ یوں تو بے خبر نے ”غزل بے خبر“ کے نام سے دو کتابت نظم فارسی کا مجموعہ شائع کیا لیکن اردو میں بھی مجموعہ موجود ہے۔ جو ۱۸۹۱ء میں ”افغان بے خبر“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ پھر جلد حسن خاں کی اطلاع کے مطابق ان کے ایک عزیز نے بے خبر کا مجموعہ ”دھنگ لعل و گہر“ کے نام سے شائع کیا۔ یہ خبر اردو میں بھی شہر کیبت تھی۔ لیکن بہت زیادہ نہیں۔ ان کی فیاضی تو فارسی میں خطوط ان کی قلمی اور شاعری بھی۔ لیکن ان کے اردو خطوط بھی توجہ سے پڑھے جاتے ہیں۔ کچھ تقریریں بھی نمونہ ہیں، جن میں قصیدہ خوانی کا رنگ لہرایا ہے۔ بے خبر کی تتر کا ایک نمونہ دیکھئے:-

”وہ پہر کا وقت ہوا آفتاب سے مراد اس پر آیا زمین سینے لگی، پاؤں رکھتے ہوئے خوف آجاتا

اس کی تشکیل میں منہجک ہو گئے۔ ملحوظ رہے کہ ۱۸۵۵ء میں جب غدر کے چکاسوں نے آزاد کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا تو کلام ذوق کو انہوں نے جان سے نرہ اور عزیز رکھا۔ شیخ ابراہیم ذوق کے ۱۸۵۳ء میں انتقال کے بعد آزاد یکدم آغا جان خٹن سے مشورہ خن کرنے لگے جس کا سلسلہ کم و بیش دو برس جاری رہا۔ لیکن اپنی فکر میں اس نے آزاد کے خود کو لکھنؤ ذوق ہی لکھا ہے۔ آزاد کی شادی اٹھارہ انیس برس کی عمر میں گھوڑوں کے ایک سوار گورنر محمد علی کی بیٹی آغا خان بیگم سے ہو گئی تھی اور ۱۸۵۵ء تک دو درہنجیوں کے باپ بن چکے تھے۔ اس وقت بڑی کی عمر سات سال اور چھوٹی بیٹی کی عمر دو برس تھی۔

محمد حسین آزاد نے ۱۸۵۳ء میں کالج کی تعلیم مکمل کر لی تھی اور اپنے والد کے ساتھ کام کرنے لگے تھے لیکن ۱۸۵۵ء کے ہنگامے نے ایک نئی صورت پیدا کر دی۔ مولوی محمد باقر گرفتار ہو گئے۔ چونکہ آزاد کو اپنے باپ سے بہت محبت تھی لہذا وہ ان سے ملنے کے لئے چاہا۔ اسی طور پر سب سوانح نگاروں سے ملاقات کرنے کی سہیل کاشانی لیکن ان کے والد آخر شہید کر دئے گئے۔ اب آزاد بے سروسامانی کی حالت میں دلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے جہاں ان کی ملاقات میر انیس دویر و غیرہ سے ہوئی۔ پھر اپنی گرفتاری کے خوف سے آزاد دلی گری چلے گئے جہاں انہوں نے ایک فوجی اسکول میں پڑھنا شروع کیا۔ پھر وہاں سے بھٹی آ گئے۔ اس کے بعد پنجاب میں سکونت پانے پر ہوئے اور وہاں محکمہ جہاد میں ملازمت کی۔ اس کے بعد لہ حیات چلے آئے یہاں سے ایک اخبار ”مجمع النحرین“ لکھنا تھا اس سے وابستہ ایک پرس بھی تھا جہاں دو ملازم ہو گئے۔ یہاں کچھ سکون حاصل ہوا تو اپنے اہل و عیال کو سونی پت جگہ آؤں چاہا۔ اس کے بعد وہ لاہور منتقل ہو گئے اور وہاں پرنسٹن لیاؤنڈسٹ میں فکریک ہو گئے۔ جب ان کی تحفہ تیس روپے مقرر ہوئی۔ ۱۸۶۲ء میں ان کا تبادلہ تھان ہو گیا یہ وہ مستحق ہو گئے۔ اس کے بعد وہ اخبار ”تالیق“ پنجاب کے نائب مدیر مقرر ہوئے۔ انہیں یہاں تعلیم کے رجعت پسندانہ تصور اور نئے تصور سے ترقی آگاہی ہو گئی یہ بعد میں ان کے ذہن و دماغ کی تشکیل کا باعث بھی ہوئی۔ جب ”انجمن پنجاب“ قائم ہوئی تو آزاد اس سے وابستہ ہو گئے۔ ان دنوں وہ انگریزوں کو اردو پڑھاتے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کی حیثیت سے ڈاکٹر لکھنؤ کے ساتھ بھی کام کیا۔ لیکن انہوں نے بہت سے مقالے لکھے۔ گویا ۱۸۶۵ء سے ۱۸۶۸ء تک ان کے تقریباً پانچ سو مقالے سامنے آچکے تھے۔ محکمہ تعلیم سے محمد حسین آزاد کو جتے ہو گئی اور ”انجمن پنجاب“ کے دہلی سے کافی شہرت بھی نصیب ہوئی لیکن ان کے کچھ دشمن بھی پیدا ہو گئے۔ گویا یہ ایک طرح کا جاری تھا اس لئے کہ انہیں بھی ان کو ان کے باپ کی جہت کا شہرہ کی کیا لیکن لکھنؤ نے مدد کی اور اس طرح معاملہ دفع دفع ہوا۔

محمد حسین آزاد نے باقی جہت کا شہرہ کی کیا لیکن لکھنؤ نے مدد کی اور اس طرح معاملہ دفع دفع ہوا۔ وہاں اردو کی حکومت تھی۔ آزاد روپے آری تک پہنچے ان کے بعد چغتال کے راستے واپس ہوئے۔

آزاد نے بہ طبیعت سگریٹ کی ”انجمن پنجاب“ کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔ وہ ادھر ادھر جلسوں میں بھی شریک ہوتے اور لکھنؤ کے سانسوں کے عورتوں کے مسائل سے بھی دلچسپی لی اور مصمت فرشتی کے خلاف جہاد چہرہ ہوئے۔ مسز برکس نے انہیں ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء کو محکمہ تعلیم میں ایک عہدہ دیا جہاں انہوں نے نئی تاریخ ہند اور دوسری کتابیں مرتب کیں۔

محمد حسین آزاد عارضی طور پر علیحدہ حسین گورنمنٹ کالج میں عربی کے معلم بھی مقرر ہوئے جہاں وہ بعد میں مستقل ہو گئے۔ جب ان کی تحفہ ۱۵۰ روپے ملانے ہو گئی۔ مگر یہ لاہور میں ان کی ادبی و صحافتی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ انہوں نے اپنے اخبار ”ہائے پنجاب“ بھی جاری کیا۔ اسی کالج کی ملازمت کے درمیان انہوں نے ”خن اہل لارنس“ بھی اہم کتاب لکھ دی۔

محمد حسین آزاد کو علم کوئی کے اولین متون کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے کہ انہیں کے زمانے میں غزل کی جگہ نظمیں لکھنے کا رواج نہ تھا۔ ”انجمن پنجاب“ نے اس باب میں ترقی و ترقی شروع کی۔ انہی نظمیں پر انعامات دئے جانے لگے۔ مخصوص موضوعات پر نظمیں لکھنے کی دعوت دی گئی۔ انعامات میں حالی کی بعض نظمیں ”برکات“ ”حب وطن“ ”مناظرہ رزم و انصاف“ وغیرہ اس انجمن کی تحریک پر وجود میں آئیں۔

۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۶ء کے دوران محمد حسین آزاد نے اپنی سب سے اہم کتاب ”آب حیات“ لکھنے کی دیر ان کی زندگی اور ادبی حیثیت کو جاہواں بنانے کے لئے کافی ثابت ہوئی۔ ۱۸۸۰ء اور ۱۸۸۳ء کے دوران انہوں نے ”نیرنگ خیال“ بھی لکھی نیز ”آب حیات“ میں اضافے کرتے رہے۔ اسی سال ان کی بیٹی امت اسکیمہ بیگم کا انتقال ہوا جس کا ان کے ذہن و دماغ پر کافی اثر پڑا بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اسی حادثے کی وجہ سے ان کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔

اور میں نے لکھا ہے کہ لکھنؤ ان کی معاونت کرتے رہے تھے لیکن ایک مرحلے میں ان سے چھٹک ہو گئی۔ اس حد تک کہ آزاد پریشان ہو گئے۔ جب آزاد نے ان کا سفر اٹھایا کیا۔ اس زمانے میں صائبی اتا عام نہ تھا۔ شیراز میں انہوں نے اس کی ایک حمد لکھی جس کا ذکر انہوں نے یوں کیا ہے:-

”شیراز میں چھوٹی چھوٹی نکیاں کچی دیکھی کہ ان سے بونگ سراور دار عیال دھوتے ہیں۔ وہ ایک قسم کی مٹی ہے جس کی کان شہر کے پاس ہے۔ اس میں خوشبو کے اٹھانے کی قدرتی تاثیر ہے۔ اسے پھولوں میں بڑا کر صاف کرتے ہیں اور نکیاں بنا کر بیچتے ہیں۔ مشروں میں تھکے جاتے ہیں گل گل اس کا نام ہے۔ مجھے گلستان کا سبق یاد آیا۔“

مٹی خوشبو دے در حمام روزے۔

پھر طور محمد حسین آزاد ۲۲ جولائی کو لاہور واپس آ گئے۔ ۱۸۸۷ء میں ملک کنور پک تاجپوٹی کے بچپن سالہ دشمن



لسانیات نے ان کے دوسرے کور کر دیا ہے کہ اردو کا آغاز برج بھاشا سے ہوا ہے۔ انہوں نے شعر کا اصول میں بہت سے ایسے نکتے بیان کئے ہیں جو تحقیق کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ مولوی حبیب الرحمن شیرانی نے تو یہ کہہ دیا ہے کہ:

”آزاد کی قیاس کی بلند پروازی نے غلطے پیدا کر اوائے ہیں۔“

اگر قاضی عبدالودود کی کتاب ”محمد حسین آزاد بہ حیثیت محقق“ سامنے دے تو اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کچھ قاضی صاحب نے ان کی قیاس سے زیادہ فروگزاشتوں کا احاطہ کیا ہے۔ یہ کتاب ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ نے شائع کر دی ہے۔ قاضی عبدالودود نے اپنی باتوں کی ابتدا اس طرح کی ہے۔

”اکثریت آزاد کی شاعری کی معترف ہے مگر یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ وہ تحقیق کے سرمیدان تھے۔ اقلیت سمر ہے کہ وہ صرف ایک بڑے انکسار پر داری نہیں، ایک بڑے محقق بھی تھے۔ اس نکتہ پر میں یہ کہانے کی کوشش کی تھی ہے کہ حق کس کی طرف ہے۔“

ایسا بھی ہے کہ کہیں کہیں آزاد کا ذاتی تہصیب بھی نمایاں ہو گیا ہے مثلاً انہوں نے اپنے استاد ذوق کا حال ساتھ (۶۰) صفحات میں بیان کیا ہے جب کہ مومن خاں مومن پر ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ جب ادھر ادھر سے تنقید ہونے لگی تو رائے چٹن میں مومن کو جگہ دے دی گئی۔ کہیں کہیں تناسب کے لحاظ سے طوالت اور اختصار کا احساس ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر ہیں لیکن کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ آزاد یہاں وہاں کی بانگ دیتے ہیں جب بھی وہی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مرقع نگاری بھی اہل در سے کی ہے۔ طویل الرحمن اعظمی نے مجھ سے ایک بار یہ کہا تھا کہ کوئی گراں وار خیر پڑھتے پڑھتے ذہن بوجھل ہو جاتا ہے تو ”آب حیات“ اٹھا لیتا ہوں، ساری کدورت دور ہو جاتی ہے۔ آزاد کی تمام کتابیں اپنے طرز کی ہیں۔ سہ آج بھی پڑھی جاتی ہیں۔ ان کے اسلوب کی دلکشی، ان کی ذہانت، لطافت کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں مستعار و کجاری استعمال ہے تو کہیں بجا طلب کا نیا انداز اختیار کیا گیا ہے، کہیں نازک خیال اس طرح پیش کی گئی ہے کہ شایہ و باوجود کہیں محفلوں کی وہ کلیتہً سامنے لائی گئی ہے جو دوسری جگہ نہیں ملتی، کہیں محاکات سے کام لیا گیا ہے تو کہیں نتائج جادو کا برعمل استعمال ہے۔

لیکن یہ طرز انداز بھی بکھر تھکن سے پاک نہیں اس لئے کہ تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ہر طور پر مدح و تادیب نے انہیں پہلا صاحب طرز کہا ہے نیز طرہ اداری میں بھی انہیں یکساں درجہ سمجھا ہے۔

آزاد کی ایک حیثیت شاعری بھی ہے اور یہ حیثیت مسلم ہے۔ اس لئے کہ وہ نظم کے اولین شاعروں میں ایک سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے اپنی سرائی سے اس صنف کو متعارف بنایا اور نظم نگاری کے لئے ایک عام فضا قائم کی۔ ذوق نے ان کے شاعرانہ مزاج کی آبیاری کی تھی۔ ان کے شعور کو بھل کرنے میں ان کا خاص رول رہا تھا۔ لہذا ان کی شاعری کو کسی نہ کسی حیثیت سے اعتبار ملنا ہی تھا۔

کے موقع پر انہیں نفس العدا کا خطاب دیا گیا۔ زندگی کے تقریباً چھ سال محمد حسین آزاد جنوں کی زندگی بسر کرتے رہے۔ تھکے تھکے سے حالت سدھر جاتی۔ علاج معالجہ ہوتا لیکن پھر دیوانگی واپس آ جاتی۔ آخر وقتوں میں وہ عالم دیوانگی ہی میں روحانیت سے وابستہ ہو گئے لیکن زندگی میں عجیب طرح کی بے تعلقی رہی۔ انہی ان کی پرچونی کیفیت طاری ہی ہوئی تھی کہ ۱۹۰۵ء میں ان کی تنظیم کا انتقال ہو گیا جب وہ اور متصل رہے تھے۔ آزاد کی بیماری طویل چکری تھی۔ تقریباً بیس برس دو بیمار رہے۔ آخر ۲۴ جنوری ۱۹۱۰ء میں لاہور میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں حرارہ داتا گنج کے قریب دفن کیا گیا۔

محمد حسین آزاد کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے: ”آب حیات“، ”نیرنگ خیال“، ”دور بار بار کبریٰ“، ”نخن دان فارسی“، ”نگارستان فارسی“، ”دیوان ذوق“، ”نظم آزاد“، ”تذکرہ علما“، ”کائنات عرب“، ”نعت آزاد“، ”ذرا مانے اکبر“، ”سیرایان“، ”تلفظ الہیات“، ”جانورستان“، ”مکتوب آزاد“، ”بیاض آزاد“، ”اور نغمہ آزاد“۔

اس فہرست کی ابتدائی سات کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں اور بقیہ ان کی موت کے بعد۔ ”تلفظ الہیات“ تو مجددیاد تصنیف کے ذیل میں آتی ہے۔ یوں تو ابتدائی ساری کتابیں ہی اہمیت کی حامل ہیں لیکن ذرا غور کر ”آب حیات“ پر باتیں ہونی چاہئیں۔

اب تک شعرا کے جو تذکرے سامنے آئے تھے ان کا اختصار سب سے بڑا نقص تھا۔ ہر حرف جی کی ترغیب اسے اور بھی ناقص بنا دیتی تھی۔ حالات زندگی سرسری طور پر لکھے جاتے۔ کلام کے سبب دیگر کچھ بھٹے دھٹے میں سمیٹ لیا جاتا۔ غرضی کہ ابھی تک کسی ادبی تاریخ کا تصور نہیں پیدا ہوا تھا۔ تذکرہ کی یہ ساری خامیاں آزاد کے ذہن میں تھیں اور وہ انہیں دور کرنا چاہتے تھے۔ پھر یہ بھی تھا کہ اب تک اردو زبان کے باب میں کوئی سائنسی نقشہ اس طرح نہیں ہوئی تھی جس طرح آزاد چاہتے تھے۔ ”آب حیات“ لکھتے وقت یہ سارے تصورات ان کے ذہن میں رہے ہوں گے۔ چنانچہ ”آب حیات“ وہ پہلی کتاب ہے جس میں ادبی تاریخ کا جواز فراہم ہوتا ہے نیز تفصیلی اور تذکرہ لیلی تاریخ ادب اردو لکھنے کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

”آب حیات“ کا مستند تصنیفی ہے۔ اس میں بھی فارسی کے اثرات کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ پھر اس میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ اس باب میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:-

”آب حیات میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں خصوصاً شاعرانہ نوک جھونک، ذاتی دلچسپیاں اور سیرے و اختلاقی کے لطیفہ کوشش و تلاش سے درج کئے ہیں۔ ان میں ایسی باتیں بھی ہیں جو علامہ آزاد نے کتابوں سے دیکھ کر لکھی ہیں اور ایسی بھی جو ان کو اپنے استاد یا بزرگوں سے سیدہ پیچہ پہنچی ہیں۔“



آزاد نے شاعری کے رموز و نکات سے خوب بحث کی ہے۔ بعض امور پر نگہ رکھ دے ہیں جن سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ قدیم عاشقانہ شاعری کے دلدادہ نہ تھے۔ وہ نچرل شاعری کے طبع پرور بن گئے۔ انہیں احساس قفا کہ حد درجے کا مبالغہ شاعری کو پیکا کرنے کے لئے کافی ہے۔ خواہ مخواہ کی صنعت گری بھی شاعری کا مہیب ہے۔ اس پس منظر میں وہ نظمیں کہتے رہے۔ ان کا اپنا بیانا ہے:-

”وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کا کچھ لطف، بہت سے حسرت و اداں، اس سے زیادہ ہجر کا روزا و شراب، مساتی، بیدار خزاں، تلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے..... انہوں نے یہ ہے کہ ان محدود و دائروں سے ذرا بھی نکلتا چاہا تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا طلبی مطلب یا اخلاقی مضمون انہم کرتا چاہے تو اس کا بیان بد مزہ ہو جاتا ہے..... ان محدود و ساحلوں میں جو کچھ موجود ہے وہ اوجہ ہو کر اس سے آج تک بڑے بڑے بحر و اقیانوس فیمیں نے شام کو صبح اور صبح کو شام کر کے پیدا کیا ہے۔“

بہر طور، محمد حسین آزاد کی شاعری کی اہمیت اس لئے ہے کہ وہ ایک نئے طرز کے بنیاد گزار ہیں اور یہ اردو نظم پر ان کا احسان ہے۔ نمونیک ہے کہ ان کی نظموں میں مہرائی اور گیرائی نہیں ہے، بعضوں نے انہیں رد بھی کر دیا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی مثنوی ”شب قدر“، ”اولادِ اعز“، ”حب وطن“، ”داد و انصاف“، ”ایر کرم“، ”صبح امید“، ”خراب امن“، ”نظر و مریح“ وغیرہ جہاں تعریف کی مستحق ٹھہری ہیں، وہاں ان میں کچھ مہیب بھی نکالے گئے ہیں۔ لیکن ان باتوں سے محمد حسین آزاد کی ادبی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور بعض اولیات کی نظر پر انہیں اردو ادب کا درخشندہ ستارہ کہنا چاہئے۔

## ڈپٹی نذیر احمد

(۱۸۳۲ء۔ ۱۹۱۰ء)

شخص اعلیٰ اپنی نذیر احمد کی پیدائش ۱۶ دسمبر ۱۸۳۶ء کو ریتل میں ہوئی۔ یہ جگہ پرگنہ افضل مڑہ تحصیل گھنٹ اور ضلع بجنور میں تھی۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت شاد عبدالقدوس گنگوہی کے خلفا میں ایک بزرگ عبدالغفور اعظم پوری سے ملتا ہے۔ ان کے دادا قاضی غلام علی شاہ بڑے بزرگ تھے، جنہوں نے مولوی سعادت علی خاں صاحب کو بقول ”اکثر اختلاف محمد خاں خانہ داماد بنا رکھا تھا۔“

نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم کتب میں ہو رہی تھی کہ ان کے والد مولوی سعادت علی نے انہیں غرضت و تعلیم دینی شروع کی، ان خاص طور سے فارسی کی۔ اس طرح ابتدائی میں انہوں نے سچے رقعہ، مینا، ازار اور سرتر شہدائی نظم کر لی۔ پھر اپنے والد

میں سے عربی بھی پڑھی۔ نذیر احمد نے مولوی نصر اللہ اپنی نگہ سے غور لی سے شروع کیا، لکھ اور مطلق میں تہذیب اور تعلیمی اور قلمی میں جیتی و تک۔ پڑھا۔

نذیر احمد کی علمی و ادبی زندگی بچپانی کنڑ سے کی مسجد سے شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے میں طلباء اپنے استاد کے گھروں کی خدمات انجام دیتے تھے، لہذا ان کے محض انہیں کھانا لاکر نہ پڑھا۔ نذیر احمد نے بھی مولوی عبدالالحق کے گھر کا کام کاج کرنا شروع کیا اور دوسرے طلباء کی طرح پیٹ بھرنے کے لئے مسجد میں پڑے رہتے۔ یہ اس طرح کے کام سے بھر دل برداشتہ بھی تھے۔ ایک موقع پر ان کی ملاقات پرنسپل کارگل سے ہو گئی۔ ان ہی کے وسیلے سے ۱۸۴۵ء میں نذیر احمد دہلی کانٹن میں داخل ہو گئے۔ جب یہ ترجمہ دہلی کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور انہوں نے کسی صورت سے دہلی چلے گا وکیلہ حاصل کیا۔ چونکہ نذیر احمد مجدد بنوا تھے چنانچہ مولوی عبدالالحق کے صاحبزادے مولوی عبدالقادر نے اپنی صاحبزادی کی نسبت ان سے کر دی۔ نذیر احمد دہلی کے خدات کے سلسلے میں ان ہی خاقان کو جب وہ بچی تھیں اٹھا لے پھرتے تھے۔

بہر طور نذیر احمد نے آٹھ سال یعنی ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۳ء تک دہلی میں گزارے۔ والد کے انتقال کے بعد انہیں حصول معاش کی فکر چھوڑی ہوئی اور وہ گجرات (بھجپال) پہنچے اور ٹیپا صاحب سے ملاقات کی۔ یہاں چالیس روپیہ پر انہیں مولوی کی ملازمت مل گئی۔ ۱۰ روپیہ اپنی اس ملازمت سے خوش نہیں تھے۔ پھر وہ کانپور میں ڈپٹی انسپکٹر عوام بن گئے۔ یہاں بھی انہیں استعفیٰ دینا پڑا۔ اس دوران ۱۸۵۷ء میں بھارت روٹا ہوئی اور وہ کئی طرح دہلی واپس آئے۔ اس کے بعد انہوں نے کئی طرح کی ملازمت کی۔ دیر پاہار کے لئے ۱۸۷۷ء میں روانہ ہوئے۔ اس کی تحصیل نور کھنٹوی لے لیوں بیان کیا ہے:-

”مولوی صاحب نے اعظم کنڑہ کی اپنی نگہری سے دو سال کی رخصت لی اور پہلی اپریل ۱۸۷۷ء حیدرآباد کے لئے روانہ ہو گئے۔ ۲۷ مارچ مل کو مولوی صاحب منزل قصور پر پہنچے اور نواب حسن الملک کی کوٹھی پر قیام کیا۔ دو اپنے عمرا اپنے داماد احمد حسن اور بیٹوئی رفیع الدین کو بھی لے گئے۔ ان دونوں کو بھی مولوی صاحب کی ماتحتی میں ملازمتیں دی گئیں۔ مولوی صاحب کی تحو اہوارہ سو چالیس روپے مقرر ہوئی اور ان کے سپرد یہ کام ہوا کہ مختلف مقامات کا دورہ کر کے دفاتر کا معائنہ کریں اور ان کی کارکردگی کی مفصل روئید اور کارکردگی کریں۔ مولوی صاحب نے یہ کام بڑی محنت سے انجام دیا اور اس کے سلسلے میں نورانی بڑی پائی، یعنی ناظم بندوبست سے ناظم بندوبست و عمود ثقافت دار ہو گئے۔ سرسوار جنگ مولوی صاحب سے اسے جڑھے کر اپنے دونوں بچوں کی تعلیم ان کے سپرد کی اور مولوی صاحب نے بھی حق ادا کر دیا۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران انہوں نے کم سن سرکار نظام کی تعلیم کے لئے کچھ

دعا کے بھی تعلق سے۔“ ♦

نذیر احمد کے ادبی و ادبی، چھٹائی، وقت کی پابندی، مشرقی و مغربی قطع، دنیا کی مصافحہ، حاضر و ماضی، اور ظرفیت پر کافی توجہ دی گئی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہیں مدیہ کمانے کی بڑی تگھن تھی۔ لیکن انہیں جو چیز متاثر بناتی ہے وہ ان کی ناول نگاری ہے۔ ان کے ناول ”مراۃ العروس“، ”بناشِ اعش“، ”توبہ النصوح“، ”توبہ جفا“، ”ابن الوقت“، ”ایامی“ اور ”رویا کے صداقت“ نہ صرف اہم ہیں بلکہ ان پر مسلسل بحث و گفتگو کیا جا رہا ہے۔

اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ اردو کا پہلا ناول نگار کون ہے؟ جواب سید حسام الدین ہے کہ پہلے ناول نگار نذیر احمد ہی ہیں۔ یوں تو محمود اعلیٰ نے ایک ناول ”عقلمند“ کا ذکر کیا ہے کہ وہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ لیکن بات آگے نہیں بڑھی اور اب تک نذیر احمد کو ہی اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔

ناول ”مراۃ العروس“ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ہی کئی کتابیں صحت کے سلسلے کی شائع ہوئیں جو دوسروں کی تھیں۔ ”مراۃ العروس“ امور خانہ داری اور لڑکیوں کی تربیت کے موضوع پر ایک اصلاحی ناول ہے۔ اس اصلاحی ناول کے اثرات دور رس بنے۔ نذیر احمد جس طرح عورتوں کی اصلاح چاہتے تھے وہ اصلاح ہوئی یا نہیں یہ دوسری بات ہے۔ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ واضح ہو کہ ناول یوں تو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا لیکن اشاعت ۱۹۶۹ء میں ہوئی تھی۔ اس ناول کے دو کردار اکبر می اور امیری اب بھی زندہ و کرم ہیں۔ حکومت نے اس کتاب پر ایک ہزار روپیہ کا انعام دیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اس ناول کی کیا اہمیت رہی ہوگی۔

”مراۃ العروس“ کو اگر آج کے فنی چانے پر رکھنا چاہیں تو مایوسی ہوگی۔ اس میں آئینہ دل کردار ہیں اور وہ بھی ایسے جو ہر حال میں ایک جیسے رہتے ہیں۔ اگر ہم انگریزی ناول نگاری کی ابتدا کو ذہن میں رکھیں تو چاروں سن کا ناول ”پامیلا“ یا ”در پچر ہوا ڈی“ انڈر وڈ میں آ جاتا ہے۔ یہ بھی اخلاقی ناول ہے اور اس کا مقصد بھی عورتوں کے کردار و اطوار سے ہے جس میں ایک ملازمہ اپنی محنت و عزت کے لئے اپنے مالک کے بڑے سے بڑے قدم کو شہوت سے دو کئے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور آخر میں اس کے اوصاف سے متاثر ہو کر مالک اس نوکرانی سے شادی کر لیتا ہے۔ لڑائی نذیر احمد کے ناول کو اسی پس منظر میں دیکھ اور پرکھا جاسکتا ہے۔

”مراۃ العروس“ کے بعد ۱۹۷۲ء میں ناول ”بناشِ اعش“ شائع ہوا۔ اس ناول میں تعلیم پر خاصہ زور دیا گیا ہے اور تعلیم بھی اخلاقی۔ اس کے علاوہ خانہ داری کی تربیت بھی دی گئی ہے۔ امیری خاتم تعلیم نسواں کو عام کرتی ہے، مدرسہ قائم کرتی ہے لیکن حسن آدرا جو دوسرا بڑا زبان اور بدسلطنت ہے اس کی کاپالط ہو جاتی ہے۔ اس ناول پر بھی سرکاری طور پر نذیر احمد کو پانچ سو روپے بطور انعام ملے تھے۔

”توبہ النصوح“ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اب تک ان کا کلام اس فن میں یکو چھٹل ہو چکا تھا اس لئے فنی حیثیت

سے ”توبہ النصوح“ کچھ بھر ہے۔ لیکن کچھ کا تو ہم بددلی ہے۔ نصوح عالم خواب میں دشر کا قتل دیکھتا ہے۔ یہی خواب اس کی زندگی میں اسلامی انقلاب لے آج ہے۔ اس ناول کے جن کردار نصوح، کلیم اور شاہد، ہارنیک، دلچسپ معلوم ہوتے ہیں اور کئی اعتبار سے اہم ہیں۔

”نسا جفا“ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ یہاں ایک سے زائد دشر ہیں کے سلسلے میں گویا انہیں پیش کی گئی ہیں۔ ایک سے زائد دشر ہیں کو رد کیا گیا ہے۔ مخفی طور پر اولاد کی تربیت کے سلسلے میں اٹھائے گئے ہیں۔ ”نسا جفا“ جس کا ایک نام ”عصمت“ بھی ہے، اس وقت کافی مقبول ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں مذہبی بیوی اور دوسری بیوی کے باپ میں جیسے تھپتھپا اٹھائے گئے ہیں وہ دلچسپ ہیں۔

میرے خیال میں ”ابن الوقت“ نذیر احمد کا سب سے اہم ناول ہے۔ اس ناول کا ہیرو ”ابن الوقت“ ہے جس نے حالات کو سمجھتے ہوئے انگریزی و مشرقی اختیار کی۔ انگریزوں کی طرف بات کرنے لگا۔ کھانے کے وقت انگریزوں کی طرح لباس تبدیل کرتا۔ یہ بھی اسی طرح سماجی جاتی۔ لیکن اس نظریے کا حریف جو اسلام جو اس کا بھائی بھی ہے وہ ایسے تمام امور کو نظر فرما دیتا ہے۔ بعضوں نے ابن الوقت کے کردار میں سرسید کی شبیہ کا ذکر کیا ہے یعنی اس میں سرسید کے نظریے کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ حالانکہ یہ سمجھوں کہ مظلوم ہے کہ اپنی نذیر احمد سرسید کا بڑا احقر مہم کرتے تھے۔ انگریزی تہذیب کے خلاف یہ کتاب اہم سمجھی جاتی ہے۔ ایک طرف سرسید ہیں تو دوسری طرف اکبر الہ آبادی (حجت الاسلام) دونوں کے نظریات آئے سناٹے ہیں۔ یہ ناول فی اشعار سے غیر اہم نہیں۔

نذیر احمد کا آخری ناول ”رویا کے صداقت“ ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ کتاب دراصل صداقت کے والد کے ایک خط کی صورت میں ہے اور خط کے اختراعات تصدیق گئے ہیں۔ اس کا اختصار یوں ہے:-

”ایک دن صادق کے والد کو ایک خط موصول ہوا ہے۔ یہ خط کیا ہے پوری کتاب ہے۔ علیگز جو کے ایک طالب علم سید صادق نے صادق سے خط شے کے لئے پیام دیا ہے اور ساتھ ہی اپنے مذہبی عقائد تفصیل سے بیان کر دئے ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ جدید تعلیم نے اس کے مذہبی عقائد کو محو کر دیا ہے۔ گاڑی کی تعلیم سے مذہب کو مٹھ رہے ہو سکتے تھے۔ اس خط کے پردے میں اس کا بیان ہو گیا ہے۔ میر حال لڑکی کے والدین کو یہ رشتہ قبول کرنے میں تامل تھا۔ لیکن صادق اپنی سبیلی کے ذریعہ اس باپ سے کہلاتی ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا ہے کہ یہ رشتہ ہو کر رہے گا۔ انجام کار شادی ہو جاتی ہے۔“ ♦

نذیر احمد کے ہاتھوں کے اثرات دور رس رہے، اس حد تک کہ برعکاس میں اصلاحی تحریروں کو اثر سے نکال جانے لگیں۔ صرف ”عظیم آباد“ میں شاد ”عظیم آبادی“ نے ”مورث الخیال“ نام کا ایک ناول مرتب کیا۔ جس کا دوسرا اثر شہر







فانما هو الذي يترتب من ذلك ان

جنہیں یہ پوری نظم شروع سے آخر تک ازہر ہے۔ اس میں مسلمانوں کی معاشی، تمدنی، تہذیبی اور اخلاقی پختی پر اظہار خیال بھی ہے، پھر انہیں ایسی مختصر صورتوں سے نکلنے کی ترغیب بھی۔ ان کا ماضی کیا تھا اور حال کیا ہے؟ یہ سب اس مسدس میں موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ ترویج اقوال خیر اورا کی

بہت دھوم سے تم نے کی آج حالی

کہ ہاں کفر کی تم نے بنیاد ڈالی

کہ مومن سے جس مومنیت نکالی

یہ چاہے میں کرتے ہو یہ خیر و برکت

خدا کی بھی اب چاہئے کچھ تو رحمت

رخصت اے ہندوستان اے ہستان بے خزاں

رو بچکے تیرے بہت دن ہم بدلیں سیمیں

حالی کی بعض نظمیں بہت مشہور ہیں۔ مثلاً ”مناجاتِ بدو“ اور ”چپ کی داؤ“۔ یہ دونوں نظمیں حالی کے شعور اور فکر پر دال ہیں۔

اسمیں معلوم ہے کہ اسلام میں بدو کا کیا درجہ ہے۔ لیکن ہندو تہذیب کے زیر اثر اسے کس نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ ظاہر ہے کہ بدو کے سلسلے میں حالی کا موقف ان کے تہذیبی احترام اور ہمدردی ہے، جس کو انہوں نے نہایت دل Pathos طریقے پر بیان کیا ہے۔ ”چپ کی داؤ“ میں عورتوں سے عورتوں کے موضوع پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کی مضمونیت کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ موضوعات اور تہذیب کے لحاظ سے حالی جدید نظم کے بانی ہیں۔ جن کے یہاں موضوعات دست نئے سوال لے کر ابھرتے ہیں اور سب کے پیچھے جواب یہ ہے کہ جب تک معاشرہ درست نہ ہو زندگی میں عمل نہیں ہو سکتی۔

حالی کی نظر پر قہر کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا کینوس خاصہ بڑا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے مولود شریف تصنیف کی تو دوسری طرف بعض مناظر سے پرہیز کیا ہے اور مقالے قلمبند کئے۔ پھر سوانح میں ”حیاتِ سعدی“، ”یارِ گار غالب“، ”حیاتِ جاوید“ جیسی کتابیں لکھیں۔ تنقید میں ”مقدمہ شعرو شاعری“، ”سائے آئی، جو ہر زمانے کے لئے تنقیدی مشعلِ جماعت ہے۔ ان کی بعض کتابوں میں ”قرآنِ سوم“، ”چرخِ عمری پر مصحفِ دے“، ”خواجہ ابوالہام“، ”عجائبِ افسانہ“ اور ”خاکِ کرمیات“ کی خاص اہمیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سبھوں میں ایک اسلامی تصور موجود ہے لیکن ان کے جو مضامین

نے دنی کی شریف صورتوں کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ اس میں ایک بڑی عجیب صورت اور اس کی بچی کا قصہ ہے اور پھر شاہ کی کی گفتگو مکالمے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ بی بی باں کی قدامت پرستی پر مضمون ہے۔ یعنی اس کتاب میں ایسے قصوات ہیں جنہیں ہم فرسودہ کہہ سکتے ہیں۔ تو حیاتِ دلگت نظری، چالانہ علاقہ و طبرہ کی اصلاح کا چند بہ کار فرما ہے۔ اسے ایک ناول کے طور پر بھی پڑھا جاتا ہے۔

حالی کی سوانح نگاری کی طرف رخ کیجئے تو نگار ان کی مختصرات کا حال مزید روشن ہوگا۔ ”حیاتِ سعدی“ اور دکی پہلی یا ضابطہ سوانح عمری ہے۔ یہ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے خیال ہے کہ اس میں جلد بچا ہے۔ یہ سوانح نگاری کے فن پر دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی نے سعدی کا انتخاب کر کے دراصل مسلم معاشرے کے کیف و کم کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ سعدی کی حیثیت جو کچھ رہی ہے اس سے ہم آشنایں مثلاً جہاں دو شاعر تھے وہاں روحانی عیش و بھی۔ لہذا حالی کی نگاہ ان پر بڑی قربان کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ یہ سوانح دو حصوں میں منقسم ہے اور اپنے آپ میں بزر طرح مکمل ہے۔ اس میں بعض ایسے قصے بھی درج کر دئے گئے ہیں جن کی حیثیت افسانے سے زیادہ دیکھ کر نکس ہے لیکن پھر بھی جہاں تا زہانتار کیا گیا ہے وہ بہت ہی حکیمانہ ہے۔

”یارِ گار غالب“ حالی کے سوانحی سلسلے کی دوسری اہم کتاب ہے۔ یہ ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ حالی دراصل غالب کے ایسے سوانح نگار ہوئے جیسے ڈاکٹر جہانسن کے لئے باسویل۔ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ”یارِ گار غالب“ انگریز ہندو کی جاتی تو غالب کی تعلیم کے بہت سے گوشے شہرہ جاتے۔ حالی نے غالب کو ایک فرقے کے طریقے سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ خلق اور ہمدردی صورت میں۔ دیکھئے ”یارِ گار غالب“ کو غالب کے ماضی کا دفتر کھول دیا بھی فتح نہیں ہے۔ اس لئے کہ غالب کی شخصیت کے پرتو کو اتارنا آسان کام نہیں تھا۔ پھر یہ بھی کہ غالب ایک مشکل پسند شاعر تھے جن کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن کی تخریج و توضیح آج بھی آسان نہیں ہے۔ حالی نے ایسے اشعار کی شرح کر کے ایک طرح سے غالب لکھی کی راہ ہموار کی۔ غالب کی دستاویز عمر بلی، درخ و علم اور بے داشت کرنے کی کیفیت، ان کا طرزِ فہم و انداز سب ہر ”یارِ گار غالب“ کا جزو ہے۔ حد تو یہ ہے کہ غالب کی نفسیاتی انہیں بھی ابھرتی ہیں۔ کیا جاسکتا ہے کہ آج بھی غالب کی تفہیم میں یہ کتاب عمدہ معاون ہے اور یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اس شاعر کا تصنیف کے اثرات غالب کی حیات میں کیا کچھ رہے ہیں۔ دوسری سوانحی کتاب ”حیاتِ جاوید“ بھی اہم ہے۔ ایک دیکھ لیا جلتے ہو:

”حیاتِ جاوید“ حالی کے سوانحی سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۰۱ء میں نامی پرنس، کانپور سے شائع ہوئی۔ اردو کی ضخیم ترین سوانح عمریوں میں سے ہے۔ یہ کتاب صرف سر سید احمد خاں کی لائف ہی نہیں بلکہ انیسویں صدی کی تمدنی، تہذیبی، ادبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی کی تاریخ ہے۔ حالی کی دونوں سوانح عمریوں کی طرح ”حیاتِ جاوید“ میں بھی سر سید کے کارناموں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ لیکن ”حیاتِ جاوید“ کی ترتیب میں انہیں میں مسئلہ اور مشکلات کا سامنا تھا وہ ”حیاتِ سعدی“



ہے۔ اس سے ایک قہر یہ اخذ کیا گیا ہے کہ حالی تو ادب و شعر کا زندگی سے اس طرح جوڑے ہیں جیسے ادب نہ ہو مصحفیت ہو لیکن مسافت کے اکبر سے پن سے حالی کے نقطہ نظر کا کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ حالی انھیں اور یہ شعر کی نہ صرف قہر کر سکتے تھے بلکہ یہ جانتے تھے کہ زندگی کا وہ عمل شعر و ادب میں کس حد تک نافع ہے اور کہاں نقصان دہ ہو سکتا ہے۔

## نواب محسن الملک

(۱۸۳۷ء — ۱۹۰۷ء)

نواب محسن الملک کا اصلی نام سید مہدی علی تھا۔ میرزا حسن علی کے صاحبزادے تھے۔ ان کا خاندان سادات دارہ سے تھا۔ گویا ایک شیعہ خاندان کے فرد تھے۔ ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ بچپن ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوئی۔ شیعہ فکری میں ملازمت ہو گئی پھر مسزیم فکٹر کے وسیلے سے ترکی کی۔ غور کے بعد پشاور بھی ہوئے اور سرشید دارہ بھی۔ ۱۸۶۱ء میں تحصیلدار بن گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں انہوں نے اردو کی دوا اہم کتابیں تصنیف کیں ایک کا نام "قانون مال" دوسری "قانون نوچاری"۔ نہ علوم کیوں انہوں نے شیعہ مذہب ترک کر دیا اور ایک مرحلے میں بنی ہوئے کا احاطہ کیا۔ ۱۸۶۷ء سے حقائق ایک کتاب "آیات حیات" بھی تصنیف کی۔ ۱۸۶۷ء میں مرزا پرورش و پٹی فکٹر ہو گئے۔ حیدرآباد کے مر سالار جنگ نے ان کی خدمات حاصل کیں اور تب ان کی تنخواہ ماہوار سو (۱۲۰۰) روپیہ مقرر کی پھر چارہ کچہرہ و مورہ پے (۱۵۰۰) روگئی۔ انھیں نواب شیر نواز جنگ کا بھی خطاب ملا۔ ۱۸۷۶ء میں درج نو سکر بری ہوئے۔ پھر رتی کرتے کرتے پرنسپل سکر بری ہو گئے۔ جب سربراہی منصب پر فائز ہوئے اور نگران تین جزائر پر قرار پائی۔ انہوں نے معدنیات کے تعلق سے کچھ معلومات اخذ کیں۔ اسی زمانے میں برطانیہ کے وزیر مسٹر گیل اسٹون سے ان کے تعلقات قائم ہو گئے۔ اب تک مر سید کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ ابتدا میں مر سید سے الگ تھلک رہے لیکن پھر آہستہ آہستہ ان کے قریب آتے گئے۔ مر سید بھی ان کی صلاحیت اور عظمت کو خوب سمجھتے تھے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ مر سید نے اپنی بیٹہ زندگی مر سید کے ساتھ ہی گزار لی۔ ۱۸۹۸ء میں سید محمد علی کے انتقال کے بعد دو بیٹے گڑھ کا لے کے سکر بری منتخب ہو گئے ان کا انتقال ۶ نومبر ۱۹۰۷ء کو ہوا اور انھیں مر سید کے قریب ہی دفن کیا گیا۔

نواب محسن الملک نے کالج کی اس وقت خدمت کی جب اس کی مالی مشکلات بہت بڑھ چکی ہوئی تھی۔ ایک لاکھ روپے کا ٹھنہ ہو چکا تھا اور کالج فرسٹوں سے ذوق کیا تھا۔ نواب محسن الملک متحرک رہے اور چند عرصے اکٹھے کئے۔ نتیجے میں اس کی حالت کچھ مدھری بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ساری جنگیں مل ہو گئیں اور قرض بھی ادا ہو گیا۔

محسن الملک کی خدمت کا اعتراف مولانا حالی نے اس طرح کیا:

او ملک کا محسن وہ مسلمانوں کا غم خوار

سر کر کے ہم قوم کے کام آ گیا آخر

اور یادگار غالب سے مختلف تھے۔ کیونکہ مذکورہ بالا دونوں شخصیتیں متضاد نقطہ تھیں اور مر سید کی زندگی مواصلت اور مخالفت کے جہم میں گھری ہوئی تھی۔ ایسی نازک حالت میں کسی ایسی سوانح عمری کا مرتب کرنا جس سے واقعات و حقائق متضاد بھی نہ ہونے پائیں اور نہ افادہ پہلو بھر دیا ہو مشکل امر تھا۔ اچھی اس نگاہ کا اظہار حالی نے دریا چ میں خود کیا ہے۔

حالی کی ایک حیثیت تنقیدی نظر یہ سزا کی ہے۔ ان کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" دراصل ایک مقدمہ ہے۔ جو ان کے دیوان کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں کانپور سے شائع ہوا۔ یعنی یہ شاعری کا مقدمہ ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں ایک طرف وہ مباحث ہیں کہ ادب کا مقصد سے کس حد تک تعلق ہے اور زندگی سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ حالی نے اخلاقی اور مقصدی امور پر زور دیا ہے وہ مسلسل تنقید کا موضوع ہے۔ لیکن اس کے دوسرے رخ بھی کچھ ایسے ہیں جو کم فکر سمجھ نہیں۔ انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش کی تحریک کی اور انہیں شاعری کے اہم عناصر سے تعبیر کیا۔ شاعر کا لہجہ و بیان اور ہام کو غیر ضروری قرار دیا۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری کا دوسرے لوگوں کے حوالے ان کے یہاں جس طرح ہیں وہ ان کے محدود علم کا نتیجہ ہیں۔ پھر تنقید پر انہوں نے جس طرح روشنی ڈالی ہے وہ بھی قابل اعتناء نہیں۔ اس باب میں میں نے ایک تفصیلی مضمون تصنیف کیا ہے جو میری کتاب "معنی سے مصافحہ" میں شریک اشاعت ہے۔ یہاں چند نکات پر اکتفا کرتا ہوں۔

سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ حالی کے یہاں ہر معاملے میں شائستگی کا پہلو مقدم رہا ہے۔ ان کے یہاں افراط و تفریط نہیں ہے۔ جذبات ان کی طبیعت میں (اگر ان کی طبیعت ہو سکتی ہے) توازن کی جڑی اہمیت ہے اور یہ توازن ان میں پیدا ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی عوامل کو اخلاقی رویے کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تاریخ اور فلسفے سے ان کی گہری واقفیت ان کے اپنے اخلاقی رویے پر عائد نہیں ہوتی اور وہ ایک ایسے شعور کے ظہور دار ہیں جانتے ہیں جس کی ضرورت انسانی زندگی میں ہمیشہ رہتی ہے۔

اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ حالی جس طرح تنقید کی بحث کرتے ہیں وہ اپنی تمام تر فکر و یوں کا گویا جھکھولنے ہیں اس لئے کہ ان کی واقعیت کلچر سے نہیں تھی اور ان کا علم اور ذہن کا لے تک محدود تھا۔ لیکن حالی نے تنقید کی جس طرح بحث کی ہے وہ اپنے دائرے میں اہم ہے۔ ٹھیک ہے کہ وہ Imaginations کے خانے میں نہیں رکھتے اور ان کی باریکیوں پر نگاہ نہیں ڈالتے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ آج بن اصطلاحوں پر جس طرح بحث ہو رہی ہے یا ہو سکتی ہے وہ عظیم الدین احمد کے زمانے کی تحدید سے بھی بہت آگے ہے۔ اس لئے کہ تنقید جن امور سے جڑا ہے ان کی تفصیل تو کلچر کے یہاں بھی نہیں ملے گی۔ نئے علوم نے اس تصور کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے اور جیسے جیسے بحث آگے بڑھتی جاتی ہے حالی کے ابتدائی تصورات کا استحکام باقی رہتا ہے۔

حالی نے جہاں اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے وہاں زندگی سے ان کی وابستگی کا اتنی ہی شدت سے اظہار کیا



مہدی کا بدل قوم کو مشکل سے ملا تھا  
اس کو بھی وہی قوم کا غم کھایا آخر  
یوں چیتے ہیں یوں سرتے ہیں قوموں کے فدا کی  
وینا کو قماش یہ وہ دکھایا آخر  
مہدی کے لئے قوم عزادار ہے ساری  
کھرام ہے کشمیر سے تا داس کھاری

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ محسن الملک نے حیدرآباد کے زمانہ قیام میں ریاست میں غازی کی جگہ اردو  
کو سرکاری زبان بنانے کی تجویز دی اور کامیاب بھی ہوئے۔ پھر ان کے وہ مضامین جو "تہذیب الاخلاق" میں شائع  
ہوئے وہ اپنی سادگی اور فصاحت و بلیغی انداز نگاہ کی وجہ سے عام مسلمانوں کے لئے بھی بہت مہذب ثابت ہوئے۔ مولانا حالی تو  
کھلے دل سے اس کا اعتراف کرتے تھے کہ ان کی تحریروں سے مسلمانوں میں جوش پیدا ہوا اور وہ جذبہ عمل سے بھی سرشار  
ہوئے۔ مولانا شبلی بھی ان کی تحریروں کی خوبیوں کا اعتراف کرتے تھے۔ محسن الملک کے خطوط کا ایک مجموعہ "مجموعہ رسائل" کے  
نام سے شائع ہو چکا ہے۔

## عبد المجید سالک

(۱۸۳۵ء — ۱۹۵۹ء)

عبد المجید سالک کی پیدائش ۱۸۳۵ء میں جلال میں ہوئی۔ بچپن ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اس کے بعد انہوں  
نے اسلام پور کالج، لاہور میں داخلہ لیا اور پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کے علاوہ ٹیٹنی فاضل ہوئے۔  
سالک کی کئی ادبی جہتیں ہیں مثلاً وہ صحافی بھی تھے شاعر، نثر نگار اور مقرر بھی۔ ان کا تعلق ریڈیو سے بھی رہا تھا۔  
سالک نے ۱۳ رسائل کی عمر سے شاعری شروع کر دی تھی۔ زیادہ تر وقت صحافت میں گزر رہا۔ ۱۹۱۳ء میں انہوں  
نے ایک ادبی مہمان "قائوس خیال" کا اجراء مہمان کوثر سے کیا۔ سبھی جانتے ہیں کہ وہ بچوں کے درساں "پھول" کے ایڈیٹر  
رہے اور "تہذیب نسواں" کے بھی۔ یہ عرصہ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۰ء تک ہے۔ اس دوران انہوں نے ادبی ماہنامہ "کھلکھان" بھی  
مرتب کرنا شروع کیا تھا۔ اسے سید امتیاز علی خان نے لاہور سے نکالا تھا۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک سالک مشہور روزنامہ  
"زمیندار" لاہور کے ایڈیٹر رہے تھے۔

جنگ آزادی کے سرطے میں ایک سال کے لئے انہیں قید کی سزا بھی پہنچتی پڑی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں انہوں نے  
روزانہ "انقلاب" کا اجرا کیا تھا اور ۱۹۳۹ء تک وہ اس سلسلے سے وابستہ رہے۔

والے اس کا نام کاغذ کرتے رہتے تھے۔

موصوف کشمیری مسائل سے بھی الجھتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۳ء تک رہا تھا۔ ان کے اخبار "انقلاب" کو  
کشمیر میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ جب انہوں نے "کشمیری مسلمان" نکالا تو اس پر بھی کشمیر کا بھی اجراء کیا اس پر بھی کشمیر میں  
پابندی لگا دی گئی۔ وہ اخبار کشمیر میں نہیں آسکتا تھا۔ انہوں نے "مظلوم کشمیر" کا بھی اجراء کیا۔ اس پر بھی کشمیر میں پابندی لگی۔  
سالک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اگر نئی میں تو مدرس رکھتے ہی تھے غازی اور عربی کے بھی ماہر تھے۔  
انہوں نے پنجابی میں بھی شاعری کی۔ ان کے بارے میں ہے کہ وہ گنگوٹ کے دے صرف آداب سے واقف تھے بلکہ جہاں  
نہیں بھی ہوتے اپنی قوت گوئی اور اثرات سے لوگوں کا دل وہ لیتے۔ انہوں نے آٹھ ہر کے مسائل پر آزادی کے بہت  
سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور عرب میں جو کچھ بھی لکھا اس میں کمرائی اور گمرائی کی نظر کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل ادبی  
اعتبار سے وہ حالی اور اقبال اور غیر سے متاثر تھے اور اردو کے کلاسیک حواجز پر ان کی نظر تھی جس کے اثرات ان کی غزل میں  
دیکھے جاسکتے ہیں۔

انہوں نے ایسے ہی عروض و بحر کا استعمال کیا جنہیں تک سب سے درست کہا جاسکتا ہے۔ نیز ان کی غزلوں  
میں کلاسیک رچاؤ کی روایت پائی جاتی ہے۔

سالک ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کرتے رہے تھے اور ان کا موقف تھا کہ ادب زندگی ہی کے  
لئے ہے لہذا وہ قریب قریب زندگی سے قریب رہے لیکن اس کی احتجاج بندی کو بھی قبول نہیں کیا۔

اپنی صحافتی اور ادبی زندگی کی غایت مصروفیت کے بعد وہ انجمن حمایت اسلام کے جرنل ٹنٹن میں رہے اور  
پاکستان قلم پیروں کے ممبر بھی۔ موصوف نے ادبی ایسے پے پس کے لکھنے کی خدمت بھی انجام دی۔

سالک کی اکثر کتابیں یا تو ۱۹۴۷ء سے پہلے شائع ہوئیں یا ۱۹۳۹ء کے بعد۔ ۱۹۷۰ء سے پہلے کی کتابیں "چترا"  
اور "نیا چاند" ہیں۔ دراصل یہ ٹیگور کی تخلیقات ہیں جن کا ترجمہ سالک نے کیا۔ "چچا اور دیگر افسانے" بھی اس زمانے کی  
کتاب ہے۔ ان کا شعری مجموعہ "راہ و منزل" ہے، جس کا دوسرا ایڈیشن ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ ۱۹۳۹ء کے بعد  
اشاعت پر نہ ہونے والی کتابوں میں ایک سرگزشت بھی ہے جہاں کی مبالغہ عنایت ہے۔ "لوگ اقبال" ان کی مشہور کتاب  
ہے، جس میں اقبال کی زندگی کے احوال سامنے لائے گئے ہیں۔ خاکوں پر مشتمل ایک کتاب "یاران کہن" بھی ان کی  
بادگار ہے۔ انہوں نے ثقافت پر بھی ایک کتاب لکھی۔ ہم ہے "مسلم ثقافت ہندوستان میں"۔ یہ کتاب ایک تحقیقی سند  
کے طور پر پیش کیے ہوئے ہے۔

میں نے یہ تمام امور ساجد اکادمی کے "انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر" (جلد چہارم) صفحہ ۶۳ اور ۶۴ پر  
سے اخذ کئے ہیں۔ ویسے "راہ و منزل" نے لاہور فروری ۱۹۳۱ء میں ایک خاص نمبر نکالا تھا اور "چچا" آواز کے "انجمن  
ترتیب" میں ان کا ایک خاکہ چھپی گیا ہے۔ جہاں سے یہ حقائق گزر رہے ہیں۔

کا انتقال ۲۸ جنوری ۱۹۱۷ء کو امرود میں ہوا۔ ان کی کتابوں میں "انقلابِ فرانس" اور "نچو لیکن" ہیں، جو ترجمہ ہیں۔ "تہذیبِ اخلاق" کے مضامین ادب ہیں۔ انہوں نے سیاسی مضامین بھی لکھے اور سماجی بھی۔ ان سب میں مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون "پختہ پیل علوم جدیدہ" میں اپنے تعلیمی تصورات واضح کئے ہیں۔ جیسے جدیدہ اور پختہ قرآنی مدارس کی حرکت کے سلسلے کا ایک مضمون ہے۔

عام طور سے اقرار الملک کی تحریروں میں سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین دلچسپ اور قابلِ لحاظ ہیں۔ کہیں کہیں انگریزی مطالبے کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کے یہاں غزرواں ہے اور ایک طرح کی خشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ بقول سید یحضر:

"مرسید کا مشن اپنے دور کے تمام باشعور افراد کو دعوتِ فکر دے رہا تھا۔ مرسید کے مقصد اور ان کے نصب العین میں سماجی برکبری اور جاہلیت سے جوڑی تھی کہ تہذیبی حیثیت سے مرثاد بر باشعور فرد اس کی طرف متوجہ ہوتا تھا۔ جو ان کی صحبت سے مستفید ہو تا تو ان کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ اقرار الملک ان لوگوں میں سے ہیں جن پر مرسید کی صحبت کا چھوڑا چل گیا تھا۔ مرسید سے ان کی پہلی ملاقات مراد آباد کے قلعہ کے زمانے میں ۱۸۶۶ء میں ہوئی تھی۔ جب "سائنکلف سوسائٹی" قائم ہوئی تھی تو انہیں اس کا ممبر بنا دیا گیا اور مرسید سے پریس کا انتظام ان کے سپرد کر دیا۔ جب "تہذیبِ اخلاق" جاری ہوا تو اقرار الملک مرسید کے خیالات کا اپنے مضامین کے ذریعے سے پرجا کر کے لگے۔

مرسید کی تحریروں میں خلوص و صداقت کا جھرور تھا وہ اور ان کے بلند مقام میں جو حکمت تھی اس کے اثر سے شاید ہی کوئی ذی حس مصنف محفوظ رہ سکا ہوگا۔ مرن الملک، حالی، چراغ علی اور اقرار الملک کے مضامین مرسید کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ "موجِ کوثر" میں ان کے نام نے مرسید اور اقرار الملک میں بعض وقت جو اختلاف واقع ہو جاتا تھا، اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا: یہ اختلاف رائے کا سوال تھا اختلاف طبع کا نہ تھا۔ مرسید اور اقرار الملک دونوں آزادیِ اختلاف کے حامی اور ایک ہی ذہب کے انسان تھے۔"

## مولوی چراغ علی

(۱۸۳۶ء — ۱۸۹۵ء)

مرسید کے مداح اور رفیق مولوی چراغ علی تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۳۶ء میں ہوئی۔ یہ کشمیری تھے۔ ان کے اجداد

"سائنکلف صاحب نے تعلیم ہند کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود زبان اور ادب کی تقسیم کی کبھی تسلیم نہیں کیا تھا۔ شہنشاہِ ہند و تھان اور مسلم تھان کی دو قسموں ان کے ذہن میں تھی جس کی تفہیمیں میں ہندوستان کی ایک سیاسی جماعت نے اپنے تمام زرائع صرف کر دیے تھے لیکن وہ ہندو تھان کو اس طرح سے ایک تھان بھی نہیں سمجھتے تھے جس طرح سے ہندوستان کی ایک اور سیاسی جماعت نے ان دونوں کو پیش کرنے کوشش کی۔ اس بزرگ مسئلے پر ان کے خیالات ضرورت اور مصلحت کی بجائے حقیقت پر مبنی تھے۔ وہ ہندو مسلم تھان کو الگ الگ صداقتیں تصور کرنے کے باوجود انہیں ایک دوسرے کے صحت مند اثرات سے آزاد نہیں سمجھتے تھے۔"

سائنکلف کا انتقال ۱۹۵۹ء میں ہوا۔

## اقرار الملک

(۱۸۳۷ء — ۱۹۱۷ء)

اقرار الملک کا حقیقی نام مشتاق حسین تھا۔ ۲۳ مارچ ۱۸۳۷ء میں مراد آباد میں پیدا ہوئے جو علی گڑھ میں ہے۔ ان کا خاندانی سلسلہ عبدالرحمن سنہلی سے ملتا ہے۔ عبدالرحمن شا جہاں کے وزیر کے استاد تھے جن کا نام سعد اللہ تھا۔ انہیں کی اسلمت سے دربار میں رسائی ہوئی تھی۔ کئی چھ مہینے کے بعد کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے باپ نور علی نے ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ ۱۸۸۵ء میں جب مراد آباد میں تحصیل کا مدرسہ قائم ہوا تو مشتاق حسین وہیں داخل کر دیے گئے۔ وہاں چار سال تک ان کی تعلیم ہوتی رہی۔

یوں تو ان کے نانا انہیں انجینئر بنانا چاہتے تھے۔ لیکن فکرِ معاش کی وجہ سے وہ عربی تعلیم جاری نہیں رکھ سکے اور ایک محرومی کو کمری کے بعد ۱۸۶۰ء میں انکم ٹیکس کے دفتر سے وابستہ ہو گئے۔ پھر ۱۸۶۵ء میں برابوں کے نائب مرشد و مرشد ہوئے۔ سید جعفر گھنٹی ہیں کہ صدر الدولہ کی جگہ خالی ہوئی تو مشتاق حسین علی گڑھ چلے آئے۔ یہاں مرسید کے ساتھ کام کرنے لگے۔ ان کے خیالات سے مستفید ہوئے کا انہیں اچھا موقع ملا۔ چنانچہ ۱۸۶۶ء میں "سائنکلف سوسائٹی" کے ممبر بن گئے۔ ۱۸۶۷ء میں ایک مدرسہ "مفید الخلق" قائم کیا۔ ۱۸۶۹ء میں ایک یونانی خطا خانہ کھولا۔ ۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۹ء تک حیدر آباد میں ایک کام کرتے رہے۔ حیدر آباد میں ان کی خواہی خدمات کو پیش نظر رکھتے ہوئے محبوب علی خاں عاشق ششم نے انہیں ۱۸۸۵ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا اور ۱۸۹۰ء میں حکومت حیدر آباد نے اقرار الملک کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب اقرار الملک حیدر آباد سے علی گڑھ واپس ہوئے تو کالج اور سوسائٹی کی خدمات میں برتنی مصروف ہوئے۔ یہ سارے حقائق سید جعفر نے "مقالات شیرانی" کے مقدمہ "ادب حیات" سے حاصل کئے ہیں۔ ان



انگریزی کی کتابوں کے بعد ان کی قابلیت کی سب سے بڑی قماش کا وہی مضامین ہیں۔

بہر طور یہ بات صاف طور پر کہی جاسکتی ہے کہ مولوی چراغ علی نے انہیں مقاصد کے لئے کام کیا جو سرسید کے لئے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ بعض جزائی اختلافات کو سنبھالنے کے لئے ان کے رہنے ان کے ایسے ہر دور تھے جنہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

## امداد امام اثر

(۱۸۳۹ء — ۱۹۳۲ء)

سید امداد امام نام، محض اثر خطاب شمس العلماء اور نواب۔ ۱۸۳۹ء کو مولوی سارا اور پیر علی خٹہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس العلماء سید عبد الدین بہادر تھا۔ سید علی حسن بکراہی شاگرد ملیر بکراہی "کاشف المظہر" کے معروف یہ "بہارستانِ خرمی" کی تقریباً قلمبند کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

"حضرت مسطف یعنی جناب شمس العلماء سید امداد صاحب جو عطف اکبر جناب شمس العلماء سید و سید الدین خاں بہادر ابن سید امام علی ابن سید یحییٰ اللہ ابن سید احمد اللہ یعنی الحسنی کے ہیں۔ نسبت نسل حضرت زید شہید فرزند ارجمند حضرت امام ابن العابدین علی ابن ابی طالب ابن علی ابن ابی طالب علیہ السلام کے ساتھ رکھتے ہیں۔"

امداد امام اثر کی باضابطہ تعلیم مدرسہ اسکول اور کالج میں نہیں ہوئی۔ سید محسن جو ہے کہ ان کے والد نے پانچویں نمبر ان کی تعلیم میں دلچسپی لی اور درس دیتے رہے۔ پھر انہیں چھ دو لوگوں کی صحبت بھی نصیب تھی۔

امداد امام اثر کا انگریزی حکومت نے دو بار خطاب سے سرفراز کیا۔ پہلی بار ۱۸۸۹ء میں انہیں شمس العلماء کا خطاب دیا پھر ۱۹۰۹ء میں نواب کا۔

موصوف کی تحریری تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں:

- (۱) "کاشف المظہر" (۲) "مراۃ النکاح" (۳) "نسانت ہست" (۴) "کتاب الاشرار" (۵) "کیا ہے زراعت"
- (۶) "نوائید دارین" (۷) "مصابیح العلم" (۸) "معروف بہ مناظر العصاب"
- (۱) "مراۃ النکاح" میں ۶۰ غلیظوں کے افکار و نظریات درج ہیں اور اروضہ النکاح میں ان کے احوال زندگی۔
- (۲) "نسانت ہست" میں تو بیادنی طور پر ایک ناول ہے لیکن اس میں حکایات و نجوم و فلک و غیرہ ہیں۔ جغرافیہ اور تاریخ کے باعث بھی درج کئے گئے ہیں۔
- (۳) "کتاب الاشرار" مجہولوں اور ان کی قصوں پر ایک مکمل کتاب ہے۔ اس میں اشجار و اشرار کے فوائد و

وہاں سے مختص ہو کر جناب "مجھے تھے۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد بخش تھا۔ چونکہ یہ میرٹھ میں ملازمت کرتے تھے اس لئے وہیں مقیم بھی ہو گئے تھے۔ والد کا انتقال ۱۸۵۶ء میں ہوا جب چراغ علی کی عمر کم از کم اس سال کی تھی۔ ابتدائی تعلیم کا کوئی واضح نظم نہ ہوسکا۔ حالات کے جبر کے تحت انہیں ملازمت حاصل کرنی پڑی لیکن موثرتی کرتے رہے اور صوبہ دار تک کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۵ء میں ہوا۔

مولوی چراغ علی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اسلام کے خلاف لکھنے والوں کے خطبات کو رد کرنے میں موثر رسائل قلمبند کرتے رہے۔ انہوں نے ایک پادری کی کتاب محمدی کے دو میں "تعلیقات" کے نام سے ایک کتاب قلمبند کی اور پادری کے ہاتھ کو ٹھکرا دیا۔ لیکن ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مرزا نظام محمد قادیانی کی کتاب "براہین احمدیہ" کے سلسلے میں موصوف نے ان سے تعاون کیا۔ وہ کچھ کچھ نہیں آتی۔

مولوی چراغ علی زیادہ تر انگریزی میں لکھتے تھے اور ان کے انگریزی اسلوب کی انکڑ و بیضتر تعریف کی جاتی تھی۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:-

"مولوی صاحب کی انکڑ میں انگریزی میں ہیں اور باوجودیکہ ان کی انگریزی تعلیم کا قاعدہ نہ ہوئی تھی مگر یہ بڑے اہل قلم ابن کی انتہا پر داری کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کے مضامین انگلستان کے بلند پایہ رسالوں میں شائع ہوتے تھے اور ان کی تصانیف پر انگریزی رسالوں میں نہایت عمدہ رد و رد لکھے گئے۔ انہیں جبرانی اور سرائی زبان سے بھی واقفیت تھی۔ اسی زبان و لاتی قید تھا کہ ان کے مضامین لسانیاتی حقیق کے اشارے سے بڑے محققانہ ہوتے تھے، جن میں حقیق، بصورت نظر ناور تحریر کی چوری پوری خوبیاں موجود تھیں۔ انہوں نے انگریزی میں جو کچھ لکھا بھی ہیں ان کے نام یہ ہیں:-

(1) Critical Exposition of the popular jehani

(2) Reforms under Muslim Rule

(3) Mohammad-The true prophet

ان کی اردو کتابوں کے نام یہ ہیں:-

"تعلیقات" اسلام کی دیوی برکتیں، "تہذیب قوموں کی تاریخ" "پانی پاجہ" "ہر یہ غلیظہ" "حقیق یا زنا"۔

ایک اور کتاب لکھنے کا ارادہ تھا جس کا نام "علوم الجہد یہ وہ الاسلام" تجویز ہوا تھا مگر موت نے فرصت نہ دی۔ "رسائل چراغ علی" کے نام سے ان کے کچھ رسالے بھی طبع ہو چکے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا ہے مولوی صاحب رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار تھے اور دراصل ان کی



بھی بحث کی گئی ہے اور بعض پیروں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔

(۴) ”کیمیائے زراعت“ کے بارے میں ستر محمد حسین صاحب رقم طراز ہیں:-

”یہ کتاب ضرور اس قائل ہے کہ ہر شخص جس کو زراعت سے تعلق ہے اور خصوصاً وہ لوگ جو اس فن میں دلچسپی رکھتے ہیں اس کو اپنے پاس رکھیں اور اس کے مسائل پر جو ہندوستان کے کسان سے ضروری تعلق رکھتے ہیں حل کرتے ہیں۔“

(۵) ”فرہنگ فارسی“ ایک مذہبی کتاب ہے جو بیسائیت میں لکھی گئی ہے۔

(۶) ”مصباح العظم“ میں شیعہ عقیدہ کے پس منظر میں مذہب امامیہ اور آل محمد سے متعلق مختلف امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۷) ”کتاب الجواب“ معروف بہ ”مناظر المصائب“ مذہب امامیہ کے پس منظر میں بعض سوالات کے جواب نیز خاندانِ پیغمبر کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کا بیان ہے۔

امدادیام اثر کی ”کاشف الحقائق“ لطائف حسین حالی کی ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے آس پاس لکھی گئی۔ یہ دو حصوں میں ہے۔ پہلی جلد ۱۸۹۶ء میں ”طبع انارک آف انڈیا سے شائع ہوئی اور اس کا نام ”بہارِ سخن“ رکھا گیا۔ اس میں مختلف اقوام جہاں کی شاعری کا ذکر ہے نیز اخلاق، مذہب و معاشرت سے بھی بحث کی گئی ہے۔ مصروف بنان، دانی اور عرب کی شاعری بھی زیر بحث آئی ہے نیز مختلف نکات مثلاً شاعری کی تخریج، موسیقی سے اس کا تعلق، مصوری وغیرہ بھی زیر بحث آئے ہیں اور اس پر تفصیل و مباحثہ گفتگو کی گئی ہے۔ موصوف کو اس کا احساس تھا کہ مصوری ایک قسم کی شاعری ہے۔ ان امور پر امدادِ امام اثر نے ”مطلعی گفتگو“ کی ہے پھر Objective اور Subjective شاعری کے نکات واضح کئے گئے ہیں، یہ بحث اثر کے اولیات میں سے ہے۔ لفظ ”مصحی“ کی گفتگو کرتے ہوئے اثر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ الفاظ کا استعمال جو بظاہر بہت اعلیٰ معلوم ہوتا ہے اچھا شعر نہیں بنا سکتا۔ وہ شاعری کو ایک امر طبعی کہتے ہیں اور اس کا احساس رکھتے ہیں کہ زمانے کے لحاظ سے امدادِ شاعری میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور اس کے اغراض بھی بدلتے رہتے ہیں۔ شعریت کے کئی وجوہ نکات زیر بحث آئے ہیں جن کی تفصیل دلائی ہے۔ اس کے بعد اثر نے روم، مصر، ہندوستان وغیرہ کے ادبیات کو زیر بحث لایا ہے اور ان کے اہم شعروں پر خصوصی توجہ کی ہے۔ امدادِ امام اثر نے ایرانی ادبیات سے بحث کرتے ہوئے ڈرامہ نگاری پر بھی ایک نظر ڈالی ہے۔ کاسمی کی اور ریچرڈی پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو منظوم کے حراج کو حاطہ قرین میں لایا ہے۔ یورپ کے عہدِ حیات کے علاوہ عربوں کی قدیم شاعری پر شرح وسط سے روشنی ڈالی ہے۔

”کاشف الحقائق“ جلد دوم میں ملک فارسی اور فارسی شاعری کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے پھر فارسی اور اردو کی امتیازات شاعری کا پیر کی تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ غزل گوئی کے باب میں جاکی نقائی شیرازی، خسرو،

اردو نثر نگاروں میں جان گلبرست پر بھی توجہ کی گئی۔ اس کے بعد سید محمد بخش حیدری، نذر بہار علی حسینی، میرامن، حافظ اللہ بن احمد شیر علی، غنوی، نبیل، چند لاہوری، کاظم علی، جواں مالو، ال کوئی، مظہر علی والا اور اکرم علی ہیں۔ ولی کوثری، الہ مارغ شاعر کہا گیا ہے اور ان کے کلام میں دردِ موجودا، میر، مصطفیٰ مذوق، آتش، ناسخ کے رنگ کی وضاحت کی گئی ہے۔ سودا اور میر پر بطور خاص توجہ کی گئی ہے۔ میر کو سلطانِ احقر کہتے ہیں۔ ذوق اور غالب پر بھی اچھی گفتگو ملتی ہے۔ آتش پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ قصیدے سے بحث کرتے ہوئے فارسی قصیدہ نگاروں مثلاً رودی، فردوسی، سنائی، انوری، خاقانی، سعدی اور گفائی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سورا پر تفصیلی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ فارسی کے قصیدہ نگاروں کا بھی ذکر ہے اور اس باب میں اردو کے بھی شعرا زیر بحث آتے ہیں۔ مشعوذوں کے ذیل میں اردو اور فارسی مشعوذوں کی نظر رہی ہیں۔ میر حسن پر خصوصاً توجہ کی گئی ہے۔ سرے کی بحث میں امدادِ امام اثر میراجس کے مرثیوں کو لیاہی کہتے ہیں۔

”کاشف الحقائق“ میں ایک طرف تو شعریات سے بحث ہے تو دوسری طرف اس میں ادبیات کا عالمی منظر نامہ بھی ہے۔ نقاد جی تنید کی صورت میں اس کی پہلی بار وضاحت سے ملتی ہے۔ لہذا اپنے کیف و کم کے اعتبار سے اس کی آج بھی اہمیت ہے۔ حیرت ہے کہ حالی پر تو ان کے مقدمے کے ذیل میں مسلسل پور ستار گفتگو ہوتی رہی ہے لیکن حالی کے یہاں ”کاشف الحقائق“ اور امدادِ امام اثر ضمنی طور پر بھی زیر بحث نہیں آتے۔ یہ اردو تنقید کا بڑا بھی ہے اور اہم بھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ امدادِ امام اثر تصعب کا شکار ہے ہیں، اور ان کا دائرہ عملی حالی سے وسیع تر ہے۔ اس کا احساس ہونا چاہئے۔

میں نے ترقی اردو بورڈ، دہلی کے لئے ”کاشف الحقائق“ کی دونوں جلدیں ایڈٹ کی تھیں۔ اس کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے اس کے مقدمے کو ایک الگ کتابی صورت میں شائع کرنے کی کوشش کی اور کچھ اضافہ کے ساتھ انجیر کیشنل پبلیکیشن ہاؤس، دہلی نے ”کاشف الحقائق“ ایک مطالعہ ”شائع کر دیا۔ اس کے بھی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیل کے لئے ان کتابوں سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

امدادِ امام اثر کا وہ جن خاموشی تھا۔ ان کی دوسری تصنیفات جن کی فہرست دی جا چکی ہے متوجع اور اہم ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کیوں بڑا وسیع تھا۔ اس کی تفہیم کی ضرورت ہے۔

امدادِ امام اثر شاعر بھی تھے۔ ان کا سرمایہ شاعری بھی ذوق اور محترم ہے۔ اسے موصوف کی پینٹکس کے حوالے سے دیکھنا اور سمجھنا چاہئے۔ ڈاکٹر اختر قادری نے امدادِ امام اثر پر تحقیق کی تھی۔ مقالہ چھپ چکا ہے۔ اسے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

امدادِ امام اثر کی وفات ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں آہنگ (گیا) میں ہوئی۔ ”میرا لخصی“ (۲) صفحہ ۳۹ پر ان کی تاریخ وفات کا شعر اس طرح ہے:









ذوالحجہ لہذا اپنی ملازمت سے کبھی وطن نہیں ہوئے۔

مہدی افادی کی جن شادیاں ہوئیں۔ قمری بیوی عظیم الشان تھیں جو عظیم مہدی کے نام سے معروف تھیں۔ انہیں کی مسما سے ۱۹۳۸ء میں ان کے مطابق اور مکاتیب شائع ہوئے۔ مکاتیب میں عظیم مہدی نے وہ خطوط شائع نہیں کئے جو ان کے نام تھے لیکن ۱۹۶۵ء میں "سچید محبت" کے نام سے ذاکر محمود الہی نے وہ خطوط بھی شائع کر دیے ہیں۔ مہدی افادی بقول فیروز احمد:-

"علی گڑھ تحریک کے ابتدائی زمانے میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال اس وقت ہوا جب اس تحریک کے ادبی مقاصد کے خلاف ایک نیا ادبی میلان ابھر کر سامنے آ رہا تھا۔ اس طرح ان کی فکر و نظر کا سہارا دوست میں رہتا ہے ایک کا تعلق اپنے مہدی کی اس دور گیر تحریک سے ہے جس میں وقت اور زمانے کی اور زندگی اور ادب کو روح عصر کا ترجمان بنانے کی کوشش کی۔"

لہذا مہدی افادی کے تصورات اپنے تصادات کے ڈھنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو اس تحریک کا اثر ان کے ذہن پر پڑا ہے تو دوسری طرف جو وہ اس سے اختلاف کی قومیت بھی ابھرتی رہی۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ انہوں نے غور محسوس کیا تھا کہ آج کی فاضل کا فاضل "تہذیب الاخلاق" کا پیدا کردہ ہے۔ تحریک کا اثر خود ان کی شخصیت کی تعمیر کا ایک حصہ ہے۔ چونکہ جذباتی احساسات ان کے دل کو مسلسل متاثر کرتے رہے تھے اس لئے عقل پسندی کہیں کہیں رہ جاتی نظر آتی ہے۔ یہ تصورات اور دماغ کی کوشش کا آئینہ ہے۔

بہر طور مہدی افادی کے مضامین جہاں روشن خیالی کا تصور قراہم کرتے ہیں وہیں جذباتی احساسات سے سلسلہ فکر آتے ہیں۔ اس لئے ان میں ایک طرح کی کشمکش پیدا ہو گئی ہے۔ موصوف کا مضمون "اور اولیٰ علی کے عناصر غم" ہیٹ پر جا جا رہا ہے جس میں سرسیدؒ زادہ نے حالیؒ اور شبلیؒ کے افکار کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح ملک میں تاریخ کا معلم اول میں شبلیؒ کے تصورات کو کم سے کم الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شبلیؒ کو اس زمانے کے مصنفین میں کس حد تک اعتبار حاصل تھا۔ مہدی نے حالیؒ کے عقلی ذہن کی بڑی داد دی ہے لیکن کہیں بھی اپنے خیال کو جھجک بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ایک مضمون شبلیؒ سوسائٹی پر بھی ہے وہ بھی قائل مطالعہ ہے۔ ایک الگ مضمون میں حالیؒ کی معاصرانہ جھجک پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔

مہدی کی نظر حسن و عقل کے معاملات پر رہی تھی۔ چنانچہ ایک مضمون "فلسفہ حسن و عشق" یونانیوں کے تحت نظر سے "معرب کیا گیا ہے جس میں محبت Define کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ محبت کے لوازمات کو عورت کی وابستگی سے تعبیر کرنے کی کاوش ملتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"عورت کتنی ہی پاکیزہ و شہداء اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی کافر وائی کا شہداء

ہو اس کی الفتوحات اس کا سر پایہ نکال دیتا ہے جن سے اس کے دل کو راحت ملتی ہے اور جن سے وہ بچتا ہے، کبھی دست بردار نہیں ہو سکتی۔ اوداد کر کے رہے گی۔ کیونکہ یہ امر اس کی فطرت میں داخل ہے۔ شائد اسے آجکل خود گرائے لیکن اگر اتفاق سے گر جائے تو وہ دل میں خوش ہوگی۔ یہ اس کی فطرت کا راز ہے جسے وہی خوب سمجھتی ہے۔ وہ ہوائے ہوئے آجکل میں دراصل اسے اپنے کا بھار غائب کرنا منظور نہیں بلکہ وہ چاہتی ہے کہ نظر بھرا کر دیکھے! محرم کا جائزہ نظری ایک طرح کی راد حسن ہے جو ہزار پارسی کے ساتھ بھی وہ آپ سے لے کر ہے گی۔"

دراصل یہ Erolie تصورات ہیں جنہیں عقل کی سمجھ پر نہیں دیکھا جاسکتا، خداس کا رشتہ سرسیدؒ کی تحریک سے جوڑا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک سچائی ہے کہ ادب کی بساط کا ایک بڑا حصہ محبت عورت اور اس کے لوازمات سے عبارت ہے۔ مہدی افادی اپنی نوجوانی کی وجہ سے آج بھی پڑھے جاتے ہیں اور یہ ان کی خوش نصیبی ہے۔ مہدی افادی کا انتقال ۱۹۶۱ء میں ہوا۔



ذریعہ کی۔ سچے گنچہ خیر نے ۱۸۲۳ء میں کانچ کے قیام کی سفارش کی اور ۱۸۲۵ء میں کانچ قائم ہو گیا۔ پھر اس کے متحکم ہوئے۔ جلد ہی کانچ نے ترقی کی اور ۱۶ جولائی ۱۸۲۶ء میں یورو گنج کے طلبہ کی تعداد ۱۳۰ تھی اور ایک سال مزید گزرنے کے بعد ۲۰۳ ہو گئی۔ ۱۸۲۸ء میں دوسرے مضموعات کے ساتھ ساتھ برٹش رین فینٹ کٹھنر سرجس مضافہ نے ایک انگریزی شیعہ کا اضافہ کر دیا۔ یاد رہے کہ ۱۸۳۵ء تک سرکاری و غیر سرکاری مدرسوں میں مشرقی علوم اور زبانوں کی تعلیم دی گئی زبانوں میں عربی ہوتی تھی اور انگریزی زبان کی حیثیت ثانوی تھی۔ لیکن ۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل لارڈ ہیلنگ نے یہ سلسلہ ختم کر دیا اور اب ہل دس اہل انگریزی تعلیم کے لئے مخصوص ہو گئے۔ لیکن لارڈ آکلنڈ جب گورنر جنرل ہوئے تو انہوں نے دی گئی زبانوں میں بھی تعلیم کی اجازت دے دی۔

۱۸۴۱ء میں پڑوس اس کانچ کے پرنسپل ہوئے اور پھر دی گئی زبانوں اور انگریزی کے امتحانات بھی الگ الگ سطح پر ہونے لگے۔ ظاہر ہے کہ اس سے اردو کو خاصا فائدہ ہوا۔ مغربی علوم سے دلچسپی کی وجہ سے دی گئی زبانیں اکتساب کرنے لگیں۔ پھر یہ ہوا کہ انگریزی، سنسکرت اور عربی کی معیاری کتابیں اردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ ہونے لگیں۔ ایک انجمن بھی قائم ہوئی جس کی مجلس انتظامیہ میں مسز ٹی سکاٹ، بی گرانٹ، ڈاکٹر ای سی ریڈ، ڈاکٹر جی سی کوسٹن، ڈاکٹر کانچ ٹیڈور اور ایف جے بی۔ جیوی انجمن کے سربراہ بھی تھے اور دہلی کانچ کے پرنسپل بھی۔ اس انجمن کا کوئی نام ”دہلی کانچ اور پکڑا سلیشن سوسائٹی“ بھی چار اور اسی اس ادارے سے ۱۸۸۰ کتابیں شائع ہوئیں۔ تفصیل یوں ہے:-

”در پیکر سوسائٹی نے تقریباً ۱۸۸۰ کتابیں کھسکا کر شائع کیں۔ ان کتابوں میں جارج پر پکڑیا ۱۵، غیب، سکاٹ، طبیعات اور کیمیا پر ۲۰، ریاضیات پر ۱۰، قانون پر ۱۰، جغرافیہ پر ۵، نظم و نیت پر ۱۲، باقی کتابیں سیاسیات، معاشیات، ادبیات، صرفہ و نحو، منطقہ اور مشاہیر کے تذکرہ سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں نے کھلی پارادو میں مغربی علوم کے فروغ کی راہ ہموار کی اور یہ صحیح طور پر نیکو کامیاب ثابت ہوئی۔“

پڑوس نے دی گئی زبانوں کے ذریعہ مغربی علوم کی ترویج و اشاعت کا بے حد اہم کام سر انجام دیا اور جب وہ انگلستان چلے گئے تو ڈاکٹر اسپرنگھام کے جانشین ہوئے۔ انہوں نے بھی علمی امور میں خصوصی دلچسپی لی اور نصاب تعلیم کی اصلاح کی، ”پارٹیکلر“ ایڈٹ کیا۔ جس سے کوشاں نصاب کیا۔ ایک پریس بھی قائم کیا اور ایک ہفت روزہ ”قرآن السعدین“ جاری کیا۔ ان کے بعد ٹیڈور ماسٹر ہوئے جو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہلاک کر دیے گئے۔ مسز ٹیڈور نے ۳۲ سال اس کانچ کی خدمت کی۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

”مسٹر پڑوس، ڈاکٹر اسپرنگھام اور مسز ٹیڈور کانچ کے نمائندہ پرنسپل ایسے گزرے ہیں کہ انہوں نے کانچ کی جہی خدمت کی اور اس کی ترقی و اصلاح میں دل سے کوشش کی۔ طلبہ اور اساتذہ ہر اہل

## دہلی کانچ

سر سید نے سائنس کا مفہوم سوسائٹی ضرور قائم کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ شہر وادب کے ساتھ سائنسی تعلیم کا جدید نظام قائم کیا جائے۔ انہوں نے اپنے طور پر بہت کچھ کیا لیکن جی بات یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں دہلی کانچ کی خدمات نہایت وسیع اور اہم ہیں۔ ہم یہ جان چکے ہیں کہ فورٹ ولیم کانچ کا قیام اس لئے عمل میں آیا تھا کہ انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے محض اہمیت بنے اور جس بلکہ ہندوستانی زبان، مزاج و کلچر سے آشنا ہو کر ہندوستان میں برطانوی سامراج کے استحکام کی کوششیں کریں۔ لیکن انگریزوں کی ایسی غایت نے بھی ہندوستانیوں خصوصاً اردو سحر کی ترویج اور اس کے مزاج کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا۔ لیکن دہلی کانچ کے قیام کا بنیادی موقف علمی اور سائنسی تھا۔ اس ادارے کے قیام سے اردو کے وسیلے سے اکثر مغربی علوم سامنے آ گئے۔ ریاضی، سائنس، فلسفہ اور ہیئت وغیرہ کی تعلیم شروع ہوئی۔ اس کانچ کے اثرات کے تحت طبیعیات، کیمیا اور ریاضیات، تمدن، سیاسیات، تاریخ، سوانح، جغرافیہ، صحافت، تیز ادبیات، خاصاً اردو صرف کیا جانے لگا۔ اس لئے دہلی کانچ کو اگر شمالی ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کا پہلا ذریعہ سمجھا جائے تو یہ سمجھ غلط نہیں۔ دہلی کانچ کے قیام کے بعد ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علوم کی کتابوں کا معاملہ سامنے تھا۔ ظاہر ہے کہ اب تک دی گئی زبانوں میں مختلف علوم کی کتابیں متناقص ملنے لگی ہیں اس کی طرف توجہ کی گئی۔

دہلی کانچ کی ابتداء سر قادی الدین سے ہوئی۔ یہ ۱۸۶۲ء میں دہلی میں قائم ہوا اور قادی الدین خاں کے



کا بڑا اثر تھا اور شہر والے بھی ان کا ادب کرتے تھے۔ خاص کر مشرقی شیعہ کی اصلاح اور اردو زبان میں مغربی علوم کے ترجموں کے متعلق مسٹر قمر حسن اور ڈاکٹر پیر مرگرنے جو بے ریا کوشش کی وہ بہت قابل قدر ہے۔"

دہلی کالج کے موداد بیوں میں مولوی ذکا اللہ اور نذیر احمد اہم ہیں۔ اس کالج کے دوسرے اساتذہ میں مفتی صدر الدین خاں، مولوی ملکوک علی، امام بخش صہبائی، مسٹر رام چندر، ڈاکٹر فیض الدین، پیارے لال آشوب، پنڈت من پھول اور مولوی کریم اللہ وغیرہ اہم ہیں۔ ذیل میں ان کے بارے میں اختصار سے چند امور درج کر رہا ہوں۔

## ماسٹر رام چندر

(۱۸۳۱ء۔ ۱۸۸۰ء)

دہلی کالج کے ممتاز طالب علموں اور اس کے بعد اساتذوں کی فہرست میں رام چندر یا ماسٹر رام چندر کا نام شہر کی طرفوں میں لکھنے کا مستحق ہے۔ موصوف اہل علم، دینی نیز سائنسی جہات میں اگر تقدیر خداست کے لئے مشہور ہے۔ ان کی پیدائش ایک متوسط ہندو گھرانے میں ۱۸۳۱ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سندھ لال، مقرر قریب جواہر است انڈیا سمیٹی کے محلہ دلیات میں ملازم تھے اور نائب تحصیلدار نیز تحصیلدار کے عہدوں پر فائز ہو کر پانی پت میں رہے۔ جب رام چندر کی عمر نو برس کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کی والدہ نے نہایت تدبیر سے ان کی پرورش کی اور ان کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا۔ ۱۸۴۳ء میں رام چندر انگلش اسکول میں داخل ہوئے جہاں انھیں مکہ و خلیفہ بھی ملتا تھا۔ سچے برس تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ انھوں نے اہل ذہانت اور محنت سے اساتذہ کی نگاہ میں ایک مخصوص جگہ جانی اور ریاضی میں ابتدائی میں دسترس حاصل کی، حالانکہ اسکول میں انھیں چھ ماہ کے کاغذات پر انتظام نہ تھا۔ رام چندر کے ذاتی مطالعے سے ان کی صلاحیت غیر معمولی ہوئی اور وہ ریاضی کے ایک اچھے طالب علم سمجھے جانے لگے۔ لیکن ان کی عمر ابھی گیارہ برس کی تھی تو خوشحال رائے دیکھ کر ان کی گونگی بہری لڑکی سے ان کی شادی ہو گئی لیکن جوڑ میں انھیں:-

"شادی کے پہلے دن ان کے سسرال سے سونے کی سات صہریاں، چاندی سونے کی درتوں

میں پان اور بہت سا روپیہ نقد آیا۔"

باپ کے انتقال اور ماں کی مجبوریوں نیز حالات کی ناسازگاری پھر گونگی بہری بیوی نے انھیں رنجیدہ و توجہ کیا ہوگا لیکن کردار کی قوت نے انھیں سنبھال رکھا اور وہ کسی صورت سے حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔

جس زمانے میں رام چندر دہلی کالج میں داخل ہوئے تو انھیں ۳۰ روپے کا کارڈ شپ بھی ملا۔ اس وقت جردن (Gouros) کالج کے پرنسپل تھے۔ رام چندر انگریزی کتابوں کے ترجمے سے وابستہ ہوئے۔ ۱۸۴۳ء میں وہ گھر

فرانسس سوسائٹی قائم ہوئی۔ اس سوسائٹی کو حکام کا تعاون حاصل تھا اور کالج کے اساتذہ اور طلبہ تھے کے کام میں پیش قدمی تھی۔ اس سوسائٹی سے تقریباً ۱۸۵۸ء میں شائع ہوئیں کتابیں کا برہے رام چندر ایسے کام میں دلچسپی لیتے رہے تھے۔ صدیقی اور مغلہ والی لکھتے ہیں کہ:-

"دہلی کالج، دورا گھر فرانسس سوسائٹی اور مجمع فواید العام جتنی اداروں کے سرگرم اراکین میں وہ سب سے زیادہ ممتاز اور نمایاں تھے۔ زمانہ طالب علمی میں ہی انھوں نے محنت، ذہانت اور خلوص کے ذریعے اساتذہ اور کالج کے بھائیوں کو اپنا گروہ و گروہ کیا تھا۔ چنانچہ کالج سے فارغ التحصیل ہوتے ہی ۲۸ فروری ۱۸۵۴ء کو انھیں شعبہ علوم مشرقی میں پروفیسر اساتذہ ریاضی کے رکھ لیا گیا۔ تقرر کے وقت تھکا ہوا چچا اس روپیہ ماہوار مقرر ہوئی مگر مارچ ۱۸۵۶ء میں بڑا حاکم سوروپے، ہوا کر دی گئی۔ تقرر کے بعد ان کی مصروفیتوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ مارچ ۱۸۵۴ء میں انھوں نے فواید الطالبین کے نام سے ایک چند روزہ اخبار نکالا۔ پھر دسمبر ۱۸۵۶ء میں ایک ماہوار رسالہ جاری کیا۔ ابتدا میں اس کا نام 'غیر فواید ہندو گھر بعد میں اس کا نام 'محبت ہندو گھر' دیا گیا۔ یہ دونوں برسے دہلی کالج سے شروع ہوئے قابل اصلاحی تحریک کا ایک اہم جز تھے۔ ان کے ذریعہ رام چندر نے علم و ادب کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔"

غرض یہ کہ اردو تخریج مزاج مرتب ہوا۔ مضامین لکھے جانے لگے۔ روشن خیالی عام ہوئی اور اس طرح علم و ادب نے ایک نئی کردار لی۔ رام چندر نے انھیں ہی سے لکھنے لکھانے کی طرف راہ لگائی لیکن سائنسی موضوعات کی طرف ان کی توجہ سے اردو کا دامن وسیع ہوا اور وسیع تر علاقے میں کام کرنے کا جواز پیدا ہوا۔ یوں تو ساری زندگی رام چندر مسائل سے جوڑتے رہے لیکن مذہب کی تبدیلی ایک اور چیلن کا باعث بنی۔ موصوف نے ہندو مت ترک کر کے پسماندہ اختیار کر لی۔ ان کے ذہن و دماغ میں یہ بات اتنی رچی تھی کہ پیدائشی مذہب زیادہ مشکل ہے۔ پھر پوئی و پوجاؤں کا جو ہندو عقیدے میں ایک سلسلہ ہے اس سے بھی ان کی طبیعت قد و دے پر گشتہ رہتی تھی۔ انگریزوں کی محبت کھڑیالات نے انھیں سوسائٹی مذہب قبول کرنے پر آمادہ کر لیا۔ اس لئے کہ کئی روٹنی وین سے بھرتی تھی لیکن اس کا اثر ان کے سامنے اور چاہئے ہوا۔ پھر ۱۸۵۶ء میں رام چندر ۱۸۵۵ء کے بعد انگریزوں سے ہٹ کر بدولت ہو گئے تھے اور مغلوں کے ساتھ جو ان کا روپ تھا اسے بھی فحش کی نظر سے دیکھتے تھے لیکن بہر حال وہ سوسائٹی میں رہے۔ رام چندر کی ایک کتاب A treatise on the problems of maxima and minima ہے۔ اس کتاب نے رام چندر کے وقار کو بہت بلند کیا اور ان کی گونج چورپ تک پہنچی۔ جس وقت یہ کتاب شائع ہوئی تھی اس





لہذا اللہ نے ان کی شانزدہویں میں ان سے بہت کچھ سنبھالنے کی کوشش کی۔ یوں بھی ان کی ذہانت کی وجہ سے ماضی عام پتہ انکس بعد مزید رکھتے تھے۔ ذکاوت ایک ایسے طالب علم بہت بڑے اور ہمیشہ اچھے ٹیپر لاسے رہے۔ ان کی غیر معمولی صلاحیت کی وجہ سے انکس عقیدہ بھی حاصل ہوا اور قابلیت ہی کی بنا پر تھے۔

ایسے استاد ماضی عام پتہ کی ڈگری پر چلتے ہوئے یہ بھی دلی کالج میں معلم ہو گئے اور پانچویں پر حاضر ہو گئے۔ یہاں سے الگ ہو کر وہ کالج سے وابستہ ہو گئے۔ وہاں انکس اردو فارسی کی تعلیم دینی تھی۔ گویا حساب کے علاوہ موصوف کی دسترس فارسی اور اردو پر بھی تھی۔

۱۸۵۵ء میں مولوی ذکا اللہ مدارس کے لڑائی اٹھکڑ ہو گئے اور اس خدمت پر تقریباً چھ ماہ رہے۔ ۱۸۶۶ء میں وہ ڈارل اسکول دہلی میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ ان کی شہرت اور دراز تک پہنچ چکی تھی اور ایک معلم کی حیثیت سے ان کی قدر و قیمت کا احساس بادشاہ کو ہوا تھا تب یہ ہوا کہ انکس ایک وقت اور غفلت کالج ماس کے بعد میٹر سنٹرل کالج میں پروفیسری کی پیشکش کی گئی۔ موصوف سے مشورل کالج میں آئے اور چند روز سال تک یہاں فارسی پڑھاتے رہے۔ ۱۸۵۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور غفلت پانے لگے۔

اب بطور خاص وہ تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوئے اور بڑی کمسنی سے قریب قریب چار بیس سال تک اپنے اس مشغلے میں وقت گزارتے رہے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۱۸ نومبر ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ ان کی وفات کے بعد لڑائی نے دیر اندہ نے رسالہ ”تہذیب“ دہلی پبلشرس ۱۹۱۰ء میں ان پر ایک تصنیفی مضمون شائع کیا جس میں ذکا اللہ کے حالات پر تفصیل ملتی ہیں۔ اس مضمون سے پتا چلتا ہے کہ مولوی ذکا اللہ بیس سو سے زائد علم کو بڑی دولت اور شہرت تصور کرتے تھے۔ انکس حصول انگریزی کا شوق تھا۔ انگریزی پر انکی دسترس بھی اور بے مشغلی کی وجہ سے بولنے میں لچکا بہت محسوس کرتے تھے۔ لیکن اس زبان پر انکی دسترس ہو چکی تھی کہ اس کی تعلیم پانچ سو کچھ حاصل نہیں تھی۔ لڑائی نے دیر اندہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ۔

”انہوں نے انگریزی کے ساتھ بھرپور بال رہا مگر اپنی مشق کو نہیں چلا۔ اور وہ جو کچھ سید احمد خاں

کے گویا بچو تھے انہوں نے ساری عمر کی فوجی تک نہیں اڑھی مگر بڑی جرات تک نہیں دینی۔

میں ہمارے کے بولوں میں ان کو بڑے جے بی کی طرح کارہی دار پانچ سو پینے دیکھ اور جہاں کرنا۔

غرض مولوی ذکا اللہ کی وضع ظاہر کا طرز نامہ و دیوانہ گشتگو سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ

انگریز ہی ان کو چھو بھی تھی ہے۔ ہم مسلمان ہیں تو نہ بیاہہ بھی یقیناً مسلمان تھے مگر ان کا دامن

عقیدت کوٹ تعصب سے بالکل پاک تھا۔ وہ اپنی میل جول میں نہ ہب کو دخل نہیں دیتے

تھے۔ سب سے غلوں کے ساتھ ملنے اور حاضر و غائب کے ساتھ ایک طرح کا سلوک کرتے۔

یہاں کے اس غلوں ہی کا نتیجہ تھا کہ مرتد رہے تھے مولوی ذکا اللہ و سکرات کی ہی دستکاری پانچویں

دہلوانی اور دوسرے سے تحقیق نہ تھی مگر دونوں نے مذہب کی اصلیت کو سمجھا تھا اور ان کی باہمی صحبت العجب لہذا کی قسم سے تھی۔“

مولوی ذکا اللہ کی تصنیف و تالیف کی قدر و قیمت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ ماضی پانچویں سے ان کی دلچسپی کے کی فائدہ سے ہوئے۔ ایک تو یہ کہ انکس اردو میں لکھی گئیں اس لئے ایک طرح سے اردو کے حوالے سے تصانیف عظیم کا از خود جواز پیدا ہوا۔ ان کی کتابیں داخل نصاب ہوئیں۔ انکس ان کی خدمت کے سلسلے میں خدمات بھی حاصل ہوئے۔ جس علما اور خان بہادر کے خطابات ملے۔ ”سیر المصطفین“ میں ان کی تصنیف و تالیف کی جو تعداد بتائی گئی ہے وہ ۲۹ ہے۔ ۱۴ غیر مطبوعہ کتابیں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ دیباچات میں انہوں نے ۱۸ کتابیں لکھیں جب کہ تاریخ و جغرافیہ میں ۱۷ اور اب کے حوالے سے ۱۶۶ غلامت پر ۶ دیباچات و بیانات کے تعلق سے ۲۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کی کتاب ”تاریخ ہندوستان“ بہت مشہور ہے۔ اس کا شمار دہلی میں جسکی عمومی تعداد سات ہزار ایک سو اٹھ (۱۶۸۱) صفحات پر ہے۔ انہوں نے ملکہ انور بی بی سوانح عمری ”گزن نامہ“ کے نام سے شائع کی تھی۔ مولوی سید اللہ کی سوانح عمری تصنیف کی۔ عبد الغنی کی تاریخ لکھی۔ ایک کتاب ”آئینہ قصیری“ بھی تحریر کی۔

ذکا اللہ مختلف رسالوں میں مسلسل لکھتے رہے تھے۔ خصوصاً ”تہذیب و اخلاق“ (علی گڑھ) ”تہذیب و اخلاق“ (کراچی) ”تہذیب و اخلاق“ (کراچی) اور ”انکس بیوت گزشتہ“ (علی گڑھ)۔ ان رسالوں کے علاوہ ”شمس“ (کلکتہ) اور ”جمع بہار“ (سیسر) میں بھی کئی مضامین لکھے۔ انکس کو اردو کی یہ کتابیں جب نصاب سے الگ ہو گئیں تو ان بھی لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔

مولوی ذکا اللہ ایک ترقی اور ذی علم شخص کا نام ہے۔ جس کے حرائج میں اختراع کا مادہ و بیج اتم موجود تھا۔ طرز بیان سادہ اور سلیس و جاد تھا جہاں نہیں بخاور کے کاغذات ملے۔ وہ دہلی سے۔ ان کی حیثیت ایک ترقی کی بھی رہی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ ذکا اللہ ایک پانچ سو کچھ تھے جن کی تصنیف و تالیف سے اردو بہتر کر رہے ہیں۔ فینا اضافہ ہوا اور جن کی نگارشات اپنے وقت میں اور آج بھی قابل احترام ہیں۔

## مولوی مملوک علی

مولوی مملوک علی عربی کے مدرس اعلیٰ تھے۔ ان کا وطن خانو تھا لیکن دہلی میں مستقل طور پر رہ رہے تھے۔ اس زمانے میں ان کی بہت شہرت تھی۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی کے ماہر بھی جانتے تھے۔ کہ پانچویں نے اپنے تذکرے میں ان کا تفصیل ذکر کیا ہے۔ ۱۸۶۷ء میں وہ ساٹھ سال کے تھے۔ انہوں نے درنگر موسائی کی طرف سے علم پتہ۔ اور تحریر تقلید میں کے چار ابواب ترجمہ کئے تھے۔ موسائی کی طرف سے انہوں نے ”سنن ترمذی“ کا ترجمہ بھی کیا تھا۔



## امام بخش صہبائی

(۱۸۵۷ء)

امام بخش صہبائی قادری کے عالم تھے۔ ان کی حیثیت صمد مددگار کی تھی۔ بلند پایہ ادیب اور اچھے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ انہوں نے شمس اللہ دین کی "حدا کی ابلاغت" کا ترجمہ کیا اور شعرائے اردو کا ایک انتخاب بھی شائع کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں شہید ہوئے۔ انہوں نے سترہ گھوڑی کی شرح لکھی اور اس باب میں تحقیق کا کام سرانجام دیا۔ انہیں کے شاگرد محمد حسین آزاد اور پیارے لال تھے۔ سرمد نے "آثار اللغات" کے سلسلے میں ان سے مدد لی تھی۔ یہ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں کانچ سے تعلق کی بنا پر شہید کر دیے گئے۔

## پیارے لال آشوب

(۱۸۳۸ء - ۱۸۹۳ء)

پیارے لال نام تھا، دم کا آخری جزو آشوب۔ ان کا تعلق بھی دلی کانچ سے تھا۔ پیدائش ۱۸۳۸ء بٹانی جاتی ہے۔ دلی میں ہی پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں روپ نوادہ دل تھے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کا شمار مسلمانوں میں ہوتا ہے جن کی قربت، ماسٹر رام چندر اور صہبائی سے تھی، غالب کے بھی پیچھے تھے۔ کانچ ہی سے فارغ التحصیل ہوئے تھے۔ لیکن خود کے زمانے میں آگرہ آ گئے۔ ایک سال بعد بریلی چلے گئے جہاں انہیں سرکاری ملازمت ملی۔ پھر وہ پنجاب گئے اور لاہور میں تعلیم کے شعبے میں کیونڈر ہو گئے۔ پھر دلی آئے اور گڑ گاؤں میں آکر بیڑا ماسٹر ہو گئے۔ ۱۸۹۲ء میں انہیں رائے بہادر کا خطاب ملا۔ ۱۸۹۵ء میں انہیں ریٹائر ہو گئے اور دلی لاہور آئے جاتے رہے۔

پیارے لال آشوب مسلم دوست تھے۔ ان کی محنتیں زیادہ تر مسلمانوں ہی کے ساتھ تھیں۔ خاکسار اور مختار تھے۔ صمدت کے آدمی تھے، لیکن بلا کے ڈچن۔ ان کی تصنیفات میں "دوسم بند" (نصف حصہ) اور "تھمس بند" (دو جلدیں) معروف ہیں۔ ان کے علاوہ چند کتابوں کے ترجمے بھی کئے مثلاً "تاریخ انگلستان"، "زہر ہرقصری" (فرانسیسی) "ایلیٹ" (ترجمہ)۔ آشوب رسالہ "تالیق پنجاب" کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ان کا انتقال ۱۹۰۳ء میں ہوا۔

ایک نثر نگار کے لحاظ سے ان کی اہمیت ہے جنہوں نے ہندوستان کے مختلف ثقافتی اور تہذیبی حصاروں پر نظر رکھی۔ وہ مسلمانوں کی شانیں بڑھاتے ہیں اور وہاں کی نثر نگاری کے سلسلے میں معروف ہیں ان میں پیارے لال کی بھی ایک اہم جگہ ہے۔

## مولوی کریم اللہ

دلی کانچ میں تعلیم پانے والوں میں مولوی کریم اللہ بھی تھے۔ ان کا وطن پانی پت تھا لیکن دلی میں ہی آباد ہو گئے تھے۔ انہوں نے یہاں ایک مطبع قائم کیا تھا۔ ان کی کتابوں میں "گھنٹاں بند"، "تعلیم ہند"، "تذکرہ طبقات شعرائے ہند"، "محدثہ نازنیاس"، "تاریخ شعرائے عرب" وغیرہ معروف ہیں۔ انہوں نے اہل نقد کی تاریخ کی متعدد جلدوں کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

مولوی عبدالحق دلی کانچ کی اہمیت کا احساس اس طرح دلاتے ہیں:-

"ہمارے ملک میں دلی کانچ اس کی سب سے پہلی اور کامیاب نظیر ہے جس کے بعد کسی دلیل و حجت اور تجربے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور یہی وہ پہلی درجہ تھی جہاں مغرب و مشرق کا عظیم قائم ہوا۔ ایک ہی جہت کے نیچے ایک ہی جماعت میں مشرق و مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ بڑھ چکا تھا۔ اس ملاپ نے خیالات کے بدلنے، معلومات کے اضافے کرنے اور روشنی کی اصلاح میں جادو کا سا کام کیا اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد رکھی اور ایک نئی جماعت ایسی پیدا کی جس میں سے ایسے بڑے روشن خیال اور باخلاق انسان اور مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زمان اور ہماری موسیقی پر بیحد رہے گا۔ اگر دلی کانچ نہ ہوتا تو کیا ماسٹر رام چندر مولانا آزاد، مولانا نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، ماسٹر پیارے لال جیسے لوگ پیدا ہو سکتے تھے؟..... یہ کانچ اس جدید عہد میں ہماری تہذیب و علم کی ترقی کے سلسلے میں ایک ایسی گڑی ہے جو کبھی جدا نہیں ہو سکتی۔ گو ہم اپنی غفلت اور غمگینی سے اس کا نام بھلا دیں مگر اس کا کام نہیں بھلا سکتے۔ کیوں کہ اتنی مدت کے بعد بھی ہم اسی راستے کی طرف خود گرد رہے ہیں جس پر وہ گامزن تھا۔"

یہ بات نہایت اہم ہے کہ جنگ آزادی سے اس کانچ پر خاص اثر پڑا۔ کانچ کے کئی مسلمانوں اور اس سے وابستہ افراد قتل کر دیے گئے۔ خود کانچ میں شہر سانس تباہ ہو رہا کہ وہ گھبرا کر دلی آئی اور ایک طرح سے کانچ کا لاخود خاتمہ ہو گیا۔ ویسا سے ۱۸۶۳ء میں وہ باز دردمند کیا گیا۔ لیکن بعض مصلحتوں کی بنا پر اسے ۱۸۷۷ء میں مستعفی کر دیا گیا۔





انیسویں صدی کے اواخر  
اور  
بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق و تنقید



جائے۔ انہوں نے کثیر تعداد میں کتابیں جمع کیں۔ لغات اردو اور اصطلاحات کا ایک ذخیرہ قائم کیا اور مسکوں کو لے کر ۱۹۳۸ء میں راجی میں انجمن کے مرکزی دفتر میں منتقل کر دیے۔ انہوں نے اپنی ملکیت، جس کی مالیت تقریباً ۵۰ ہزار روپے کی ہوتی ہے، انجمن کی نذر کر دی۔

اب دریافت آگیا تھا جب اردو ہندی کے اختلاف کی نوعیت شدت پر چڑچڑائی تھی۔ انہوں نے اردو کے تحفظ کے لئے جو کچھ بن چکا تھا کیا، ملک کے حالات خراب سے خراب تر ہوتے جا رہے تھے۔ تقسیم ملک اور پھر لڑاکا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ایسے مرحلے میں انجمن کا دفتر بھی متاثر ہوا۔ بہت سی قیمتی کتابیں ضائع ہو گئیں۔ عبدالحق پاکستان چلے گئے اور وہاں انہوں نے انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی۔ اور وہاں اس کے فروغ کے لئے "تحریک" ہو گئے۔ ایک رسالہ "اردو" بھی نکالا۔ ایک پندرہ روزہ رسالہ "قومی زبان" بھی نکالی اجرا کیا، جسے بعد میں بابائے اردو بنا دیا گیا۔ یہانی کتابوں کو از سر نو چھاپنے کی کوشش کی۔ اپنی کوششوں سے "جامعہ عثمانیہ" کے طرز کا اردو کالج بھی قائم کیا لیکن بعد ہندوستان چھوڑنے کا غم انہیں بہر حال تھا اور شاہ آفریدی دکن میں انہیں پناہ دیا جس سے وہ ہو گیا تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۶۱ء مارچ ۱۹ کو کرچی میں ہوا۔

عبدالحق ایک محقق، دانشور، خاکہ نویس، انکسیر، پادشہ اور اردو کی ترویج کی اہم ترین فعال شخصیت کا نام ہے جس کی کارکردگی کو زبان فراموش نہیں کر سکتا۔ ایک تحریر کی آہنی کے یہاں جو غلام بوند چاہئے وہ آفریدی ہم تک، بابا سارنی زندگی اردو کی ترویج و اشاعت میں گزری اور اس کے حقوق کے وہ ایسے طہران دارین کر سائے آئے جو انہیں کا حصہ رہی۔

تحریک آزادی سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ اس معاملے میں بھی وہ پیچھے نہیں رہے۔

کئی کتابیں ان کی حریہ شہرت کا ضامن ہوئیں۔ مثلاً انہوں نے مرہٹی زبان کی طرف توجہ کی اور اس پر فانی کے اثرات تلاش کئے۔ یہ کتاب "مرہٹی زبان پر فانی کا اثر" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کی ایک مختصر کتاب "اردو کی ادب اور ادبیات میں صوفیانہ فکر کا کام" آج بھی اہم سمجھی جاتی ہے اور مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے۔

عبدالحق نے دہلی ادب سے بھی دلچسپی لی۔ اس ضمن میں ان کی ایک اہم کتاب "نصرتی" ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے علامہ شبلی کی "تغلب مشرقی" اور "سب رس" کے حوالے کی تدوین کی اور ان کتابوں پر علامہ مقدمہ پر مقدمہ کیا۔ یہ مقدمہ سے متعلق کتابوں کی تفصیل میں آج بھی معاون ہیں اور ان کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے "مکملش عشق" اور "معراج العاشقین" کی بھی تدوین کی۔ یہ ادب بات ہے کہ "معراج العاشقین" کے بارے میں کئی معلومات آگئی ہیں۔ اسی طرح "سب رس" اور "تغلب مشرقی" کے حصے سے بھی لیکن ان کا کام بنیادی ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے مضامین اور مقدمات و خطبات کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ اس باب میں مقدمہ مات عبدالحق، "تجلیات مہرالحق"، "خطبات مہرالحق" اور "چند تنقیدات مہرالحق" وغیرہ معروف ہیں۔ ان کے خاکوں کا بھی مجموعہ ہے "چند ادھر" ہے، جس کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ اس میں جو شخصیتیں زیر بحث آئی ہیں وہ سب کی سب قابلِ لحاظ و غور ہیں۔

کے دل میں ان کی اس طرح کا جو کچھ اٹھایا۔ بہت سی کتابوں پر مگر ہفتہ رفتہ سے لکھے۔ ان کی تحفیات پر ہی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے اور اس طرح کے اقدار کو نکال کر دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ایسے امور سے ان کے خیالوں کی کاموں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

بابائے اردو کی ایک شہسوار شہرہ نگار کی بھی ہے۔ انہوں نے بہت سی بڑی تصنیفیں لکھے جن میں بعض کی شہسوارت مضامین کی ہے۔

آج کے نقطہ نظر سے عبدالحق ایک ایسے قلم کار تھے جنہوں نے کوئی نظریہ سازی کی ہو لیکن انہوں نے اردو کے سرائے و سیلان کی تفہیم میں بہت کارآمد خدمات انجام دیں۔ وہ سرسید سے بھی متاثر تھے اور جالی سے بھی۔ ان دونوں کی کلیاتوں کا ادغام ان کی تخلیق میں ملتا ہے۔

عبدالحق محنت نویس اور قلم کار اردو سازی یا اصطلاحات سازی کے عمل سے بھی گزرے۔ ان کا اس طرح کا کام بھی دلچسپ سمجھا جاتا ہے۔

عبدالحق نے اردو کی ترقی اور تہذیب اس کے ادب کے استحکام کی جیسی اور جتنی کوششیں کی ہیں وہ انہیں اردو ادب کی تاریخ میں زعمہ وار یاد رکھو رہے کیلئے کافی ہیں۔ چنانچہ دوسری بات ہے کہ ان کے تصدیقی یا تحقیقی کاموں کو کبھی کسویں پر بے کھاجا رہا ہے۔ ان کے الفاظ کی تنقید بھی کی جارہی ہے۔ تاکہ یہاں بخاروہ کے فروغ کے بارے میں شدت ہے اسے اعتدال کی راہوں پر نکال کر سونے اور سمجھنے کی غی کر سائے آگئی ہے۔ لیکن یہ سب امور ان کی کارکردگی کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔

## نصیر حسین خیال

(۱۸۷۸ء — ۱۹۳۳ء)

نصیر حسین خیال عظیم آباد میں نواب کی حیثیت سے مشہور رہے تھے۔ ان کا خاندان جاہ و ثروت اور علم و فضل میں بے حد ممتاز رہا تھا۔ ان کی راوی خاطر نظم قصص جن کے والد نواب میر محمد علی خاں میٹھی تھے۔ ان کی بانی عارفیہ حکیم کے والد نواب سید میر علی خاں مہدی نور علی سید نواب حسین خاں تاجر شاعر تھے۔ نصیر حسین خیال کے والد نواب سید محمد حسن خاں حسن اور نانا سید محمد عباس خاں حسن نواب سید تفضل علی خاں تفضل کے صاحبزادے تھے۔ حسن کے صاحبزادے نواب سید محمد نور و حسین خاں اور نواب سید معطر علی خاں تھے۔ نور و حسین خاں کے صاحبزادے شاعر عظیم آبادی نواب سید نصیر حسین خیال کے حقیقی ماسون تھے۔

آپ کی ولادت کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ یہاں پر محفوظ الحق ۱۸۷۸ء کی تاریخ تصنیف کرتے ہیں۔ لیکن رشاد قاسم ۲۱ مارچ ۱۸۸۰ء کی تاریخ پیش کرتے ہیں۔ اس مسئلے میں کوئی فیصلہ نہیں ہے۔ نصیر حسین خاں پٹنہ کے محلہ حاجی گنج میں پیدا ہوئے۔ لیکن انہی گنج ہی سال کے تھے کہ ان کے والد صاحب کا انتقال ہو گیا اور ان کی تربیت کی آمد داری خاطر بیجم کے ذمے ہو گئی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے چچا جعفر حسین خاں اور ماسون شاعر عظیم آبادی نے



ان کی پرورش و پرورش میں معاونت کی۔ شادی صحبت سے انہیں بہت فائدہ ہوا۔ انہوں نے عربی و فارسی میں دسترس تو حاصل کی ہی مگر بنی میں بھی خاصی استعداد کچھ پہنچی۔ یورپ کے سفر پر گئے تو وہاں فرانسیسی سیکھی۔

خیال شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کے استاد شاہ تھے۔ لیکن یہ سلسلہ تاریخ کا نام نہ لے سکتا اور یہ نظر نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ انہوں نے ایک رسالہ "ادب" بھی نکالا تھا۔ ان کی شادی نواب داہل شاہ کے وزیر نواب انتظام الدول مرزا احمد بیگ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ شادی کے بعد وہ چاند میں شہرہ کے اور مستحق تھک کر رہنے لگے۔

آپ کے بہت سے کارناموں میں ایک کارنامہ وہ خطبہ صدارت ہے جو انہوں نے ۱۹۲۹ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس بمبومیں پڑھا تھا۔ یہ کافی طویل خطبہ ہے اور اس کے صفحات پندرہ تھکڑوں میں منقسم تھے۔ اس کا کچھ حصہ "داستان اردو" کے نام سے رسالہ "انصر" کے تین نمبروں میں شائع ہوا۔ جس کا آخری باب "عقل اور اردو" ہے۔ ایک اور کتاب "داستان مجم" بھی ہے جس کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ شاہ ولی الرحمن ولی کا کوئی نے اس باب کی تکمیل اس طرح رقم کی ہے۔

"۱۹۱۷ء میں آل انڈیا تعلیمی کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی تو اس کی صدارت بھی آپ ہی نے

فرمائی اور اپنے خطبے میں اردو زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ پھر ۱۹۱۸ء میں کلکتہ چلے گئے۔ سن ۱۹۱۸ء میں آپ سے بھی شہادت ملی تو اس موقع پر بھی اردو زبان کی اہمیت پر زور دیا۔

نواب صاحب سیر و سیاحت سے لگے تھے، دہرادون تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء میں نظام صہارہ آباد کی طرف سے آپ کو یورپ بھیجا گیا۔ آپ نے وہاں کیمبرج یونیورسٹی کی مشہور راجن پوٹھن میں اردو کے متعلق تقریر کی اور ایک مضمون بھی لکھا جو اردو رسالہ "نوائے کیمبرج" میں شائع ہوا۔ پروفیسر براؤن سے بھی آپ نے ملاقات کی اور دونوں میں قادی میں گفتگو ہوئی۔ دوران گفتگو ایران کا ذکر آیا تو آپ نے پروفیسر براؤن کو دار و سفر ایران کی ترغیب دی۔ پروفیسر براؤن نے جواب دیا کہ "ہر شے مطلقہ نادرہ" انگلستان کی سر سے فارغ ہو کر آپ نے فرانس، اٹلی، جرمن، اٹلی وغیرہ کی بھی سیر کی اور وہاں کے مشہور مقامات اور تعلیم گاہوں کو ملا دیکھ فرمایا۔ اس کے بعد آپ مصر شریف لے گئے جہاں راجن پوٹھن پاشا سے ملاقاتیں ہوئیں۔ پھر انگریز (ترکی) پہنچے جہاں اتاترک مطلقہ نکال پاشا سے ملاقات حاصل ہوا۔

اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لئے آپ نے نہ صرف مضامین لکھے اور انیسویں صدی میں بدلتی حد بھی لیا۔ اسی طرح سے ۱۹۳۳ء کے اپریل میں دہلی شریف لے گئے۔ واپسی میں دہلی میں انہیں ایڈیٹر م کے یہاں قیام کیا۔ دسمبر ۱۹۳۳ء میں آپ علی گڑھ

کو چلے آئے آپ کے قلب میں درد تھا اور یہ درد ایسا بھلک ثابت ہوا کہ علاج کی بھی نوبت نہ تھی۔ یہاں تک کہ چترق حادث کے بعد روح پرور اور کرمی۔ آپ کی لاش کو نواب صاحب نے پندرہ دن کر دیا جو ۱۲ دسمبر کو حضرت شاہ کے پیلو میں سپرد خاک کی گئی۔

راجن پوٹھن "داستان اردو" کی اب وہ ادبی اہمیت نہیں رہی ہے لیکن اپنے وقت میں اس کی اہمیت بھی جانی تھی۔ دراصل نواب صاحب نے تعلیمی "دہلی" کو اردوئے معلیٰ کی پہلی مثال قرار دی تھی۔ یہ بات بھی اب سمجھ نہیں ہے۔ اس طرح سے انجام کے بارے میں جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ انہیں کم کو بیل کا شکار مگر دہلی تاجا گیا ہے لیکن اردو شعر کے حوالے سے وہ استاد نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح ان کی ایسے نکات ہیں جن پر شاہ ولی الرحمن ولی کا کوئی نے غور نہیں کیا ہے، جو متعلقہ مضمون سے واضح ہے۔ پھر بھی ایک صاحب اسلوب مصنف کی حیثیت سے ان کا ایک امتیاز ہے۔ انہیں انشا پر قادر سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ اسلوب پر غور سین آکر ان کی پوجا نظر آتی ہے۔

## حافظ محمود شیرانی

(۱۸۸۰ء۔ ۱۹۶۲ء)

پنھانوں کی تاریخ کی رو سے شیرانی کسی جگہ سے منسوب نہیں بلکہ انہوں نے جہاں تک فہم مبداء شہد کے ایک پڑچے کا نام تھا، غرضی مصلوں میں ان ہی کے کچھ لوگ راجن پوٹھن میں آباد ہو گئے۔ سابق ریاست جود پور میں نامور رہیں کھانوہ کی ایک جگہ سے شیرانی کے اسلاف میں شیخ احمد کھانوہ میں پیدا ہوئے۔ شیرانی سب سے پہلے اس لقب کھانوہ میں سکونت پزیر ہوئے لیکن بعد میں ایک گاؤں شیرانیہ کے نام سے بہاؤ شاہ محمود شیرانی ۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام محمود رکھا گیا لیکن عرفیت محمد بن علی تھی۔ ان کا ایک اسم تھی بھی ہے نظام الدین اسماعیل محمود۔ حید الدین خاں (مستوی) محمود شیرانی کی شادی ۱۸ مارچ ۱۸۹۷ء کو دہلی شیرانیہ میں عالم خاں والد عراب خاں شیرانی سے ہوئی۔ اسی سال انہوں نے انگریزوں کی چھٹا شروع اور انہیں جود پور بھیج دیا گیا۔ سیکھا سے انہوں نے ۱۸۹۸ء میں بڈل کا امتحان پاس کیا، پھر مدرسہ العالیہ شیرانیہ میں علوم اسلامیہ کے حصول کے لئے لاہور آئے۔ اور غرض کافی لاہور سے انہوں نے شش ماہ اور قسطنطنیہ کے امتحانات امتیازات کے ساتھ پاس کئے۔ اس زمانے میں انہوں نے ایک اہم نظم فیض سلطان لکھی۔ ایسے امتحانات سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۰۰ء کو لاہور سے ان کے والد نے انہیں حاکم انجمنین کیا اور وہ ۱۹۰۳ء کو لاہور پہنچ گئے۔ ان کے والد چاہتے تھے کہ وہ قانون کی تعلیم حاصل کریں لیکن ان کی خواہش قانون کی بجائے ذراعت کی تعلیم حاصل کرنے کی تھی۔ لیکن والد کھانوہ کے بعد لندن میں بیکار ہو گئے۔ سخت چاہ ہو کر پھر مصروف کار ہوئے ۱۷ مارچ ۱۹۰۵ء میں مصروف نے رائل انڈین آف فیسولائی کی

رکیت حاصل کی۔ اس دوران فنی تربیت بھی حاصل کی۔ مئی ۱۹۰۵ء میں ٹوئک میں ان کے فرزند دادو خان پیدا ہوئے جو اختر شیرانی کے نام سے معروف ہیں۔

قیام لندن کے زمانے میں شیرانی زیادہ تر مسلمان کراپہ دار کی حیثیت سے رہے تھے۔ لیکن اپنے تعلیمی معاملے میں کسی بھی پریشانی کو خاطر میں نہ لاتے یہاں تک کہ اپنی حالات کو بھی نہیں۔ وہ جاتے تھے کہ قانون کا امتحان جلد سے جلد پاس کریں۔ ابتدائی امتحان میں ادا کا صواب بھی ہوتے رہے۔ اس دوران انہوں نے کچھ نظمیں اور مضامین بھی قلم بند کئے۔ ۱۹۰۵ء میں ان کی ایک نظم ”خلستان“ شائع ہوئی۔ اسی سال انہوں نے شاہ اودوڑہ ختم کی امریکہ میں ایک ناممکن قصیدہ بھی لکھا۔ ۲۹ جولائی کو ان کے والد کی اختلاج قلب سے چھابک رحلت ہو گئی۔ شیرانی فوراً ہندوستان لوٹ آئے۔ اب تک قانون کی آٹھ فرس انہوں نے مکمل کر لی تھیں۔ صرف چار باقی تھیں۔ اب سوال والد کے بعد ان کے اخراجات کا تھا جو لندن میں پورے ہونے لگے۔ بہر حال ۱۹۰۵ء میں والدین آگے اور ان کے بھائی مسعود خاں نے مالی معاونت کا وعدہ تو کیا لیکن اسے وہ چوری طرح انجام نہ دے سکے۔ کسی طرح تعلیم جاری رہی۔ اسی دوران انہوں نے کاسٹلی نیشنل لادور لیگس سٹری کے امتحان پاس کئے۔ مسعود خاں اب ان کے اخراجات پورے نہیں کر سکتے تھے لہذا ایسے حالات سے شیرانی کو کافی پریشانی ہوئی۔ اس دوران ایک واقعہ پیش آیا کہ لندن کی ایک دکان سے انہوں نے ایک پیاب کتاب خریدی اور وہاں کے پرائے اشیا کا کاروبار کرنے والی فرم ٹوئک اینڈ کمپنی کے یہاں پہنچے۔ یہ کتاب اس فرم کے پیاب میں خرید لی اور انہیں کافی فائدہ ہوا۔ اب شیرانی پرانی کتابوں کی تلاش میں رہتے تھے اس سے انہیں مالی منفعت حاصل ہونے لگی۔ اسی دوران انہوں نے برٹش بیورویم اور ایڈیٹرز لائبریری میں اسلامی تاریخ پر تحقیق کی ابتدا کی۔ انہوں نے بیچن اسلامک سوسائٹی کے لئے ایک لائبریری کی بنیاد بھی رکھی۔

شیرانی ۱۹۰۹ء میں غازی کا ایک امتحان دیا اور اول آئے۔ جس سے انہیں آدوڑے کا رزسپنڈنسی بھر ٹوئک اینڈ کمپنی سے ان کے تعلقات استوار ہوتے چلے گئے۔ ایک مرحلے میں اس فرم میں انہیں باضابطہ ملازم رکھ لیا۔ اسی دوران انہوں نے ڈاکٹر نہری صاحب ”ظہور عروج اسلام“ کو مرہب کر کے ٹوئک اینڈ کمپنی سے شائع کروا دیا۔ اس ملازمت سے فائدہ اٹھاتے بھی رہے اور دوسرے کتب خانوں سے استفادے کی صورت میں بھی نکالتے رہے۔ ان کے پاس بہت پیسے تھے۔ ٹوئک کمپنی نے اب ہندوستان کی پرانی اشیا کو فراہم کرنا چاہا تو اس کے لئے مناسب شخص محمود شیرانی ہی تھے۔ اس شخص میں مظہر محمود شیرانی لکھتے ہیں:-

”۱۹۱۳ء میں ٹوئک اینڈ کمپنی نے یہ پروگرام بنایا کہ حافظہ صاحب ان کے خرچ پر ہندوستان جا آئیں اور وہاں سے پرانی چیزیں لے آئیں۔ انکے انٹھیاں، تصویریں، ہورتیاں، وغیرہ وہ لے آئیں۔ کیا کریں۔ اس وقت ان کی تنخواہ اسی (۸۰) روپے تھی۔ میرے پیانہ کی ایک تنخواہ جاری رہے گی۔“

کبھی یہ شخص ہندوستان جا کر ہاتھ سے نہ نکل جائے۔ اس کا علاج انہوں نے یہ سوچا کہ انہیں ایک ہائے نام رقم کے عوض کمپنی میں حصہ دار بنالیا جائے۔ اس فرض سے حافظہ صاحب نے سات پانچ روپے چک ان کو ادا کئے جس کی رسید ۱۹۱۳ء کی نوٹس موجود ہے۔ بقایہ ایک ہزار روپے انہوں نے مسعود خاں کے نام کے نوادہ سال موسم بہار میں ٹوئک چلے آئے۔ ٹوئک پہنچ کر وہ اپنی اشیاء کی فراہمی میں مصروف ہو گئے اور روانہ بھی کرنے لگے۔ مثلاً ۷ جولائی کو لندن سے کمپنی کے منظم حصہ دار مسٹر جے ایچ ڈیوڈ نے جوئی لکھا ہے اس میں ان کی روانہ کی ہوئی چیزوں کی رسید اور بعض فروخت کی اطلاع ہے۔ مثلاً دو پانچ حلقہ کے قلمی نسخے کا ایک ورق سات پانچ میں فروخت ہوا اور شاہناے کا ایک پرانا نسخہ میں پڑ گیا۔ لیکن ان چیزوں میں زیادہ تعداد مورد قبول کی تھی۔“

بہر حال کمپنی جنگ عظیم کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا لیکن ایسے کام انہوں نے اپنے طور پر بدھ نہیں کئے اور ان کی مقامات جیسے انجیر، جودھ پورہ، جتے پور، مٹواڑ اور منصورہ وغیرہ جانتے رہے۔

آخر میں انہوں نے بھوپال میں آجائو نے کاروبار کیا تھا۔ بہر طور ۱۹۲۸ء میں وہ اسلام آباد کالج لاہور میں لکچرر ہو گئے۔ تب ان کا شوق جو سیر و نظار کا تھا وہ بھی پورا ہونے لگا۔

مظہر محمود شیرانی کے مطابق ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین رسالہ ”تھون“ میں شائع ہونے لگے۔ اس کے بعد رسالہ ”اردو“ میں انہوں نے تحقیقی کالاس نامہ فردوسی اور شاہنامہ پر اس زمانے میں گرا فخر مضامین لکھے۔ تب ہی ”شعر العجم“ کی تنقید بھی شروع کی۔ اور نیکل کالج میگزین میں مضامین لکھنے کا سلسلہ ۱۹۲۵ء میں شروع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں اچھا مشہور لسانی کتاب ”دعاب میں اردو“ اسلام آباد کالج کی انجمن اردو کی جانب سے شائع کروایا۔ ۱۹۲۸ء میں بنگال کسٹ بک کمپنی نے انہیں اس کتاب پر ایک ہزار روپے انعام دیا۔ ۱۹۳۳ء میں میر تقی میر کا نام کی ”مجموعہ غزل“ کو مرہب کر کے شائع کیا۔ ۱۹۳۶ء میں مشہور ”فردوسی“ پر مضمون لکھا۔ ان کی کتاب ”فردوسی پر چار مقالے“ بیحد اہم ثابت ہوئی۔ ان کے موضوعات میں اردو زبان و ادب، فارسی ادب، اسلامی تاریخ، مرضی، رسم الخط اور مسکوکات نیز آثار قدیمہ بطور خاص تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں گوری پر تحقیق شروع کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا ایک مضمون ”ادارہ کے مجددوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ“ شائع ہوا۔

شیرانی تحقیقات کے باہر ہو چکے تھے اور پرانی چیزیں جمع کرنے کا ایک خاص شعور پیدا ہو چکا تھا۔ ان کے خزانے میں چند سال کے اندر ہی غازی اور مرہی کے ہاتھ لکھے نسخے جمع ہو چکے تھے۔ وہ پانچ لکھ بھی اکٹھا کرتے تھے، نیز جھپٹا، برتن، مورتیں، کتبے اور فراہمیں جمع کرنے میں بھی انہیں خاصا دل رکھا۔



شیرانی کے بعض سنیوں میں "پرتوئی راجہ اسما" اور "خانی باری" بھی اہم ہیں۔ محمد حسین آزاد اور رحمان ذوق پان کے مضامین رسالہ "ہندوستان" میں قلم اوار چھپتے رہے۔

اب شیرانی تھک چکے تھے اور صحت بھی خراب رہنے لگی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں دو تین بار میر یاسین جٹکا ہوئے۔ آخر میں ان پر حسرت و یاس کی کیفیت طاری واقعہ تھی۔ گو یہ اب بیماری نے جڑ بکڑی تھی۔ آخر شریعہ اول ۱۹۶۶ء کی بارہ تاریخ بروز جمعہ اس واقعہ فانی سے کوچ کر گئے۔

شیرانی کی تنقیدی اور تحقیقی کارکردگی کے معترف میں سید عبداللہ نے ایسے جملے رقم کئے ہیں:-

"پروفیسر شیرانی ہمارے دور کے بہت بڑے نقاد و مورخ تھے۔ وہ ادبیات کی صحت و صداقت پر جان دیتے تھے۔ اور اس معاملے میں کسی غلطی اور غلط بیانی کو معاف نہ کر سکتے تھے۔ بیانی کی تلاش ان کا ایمان تھا جس کی خاطر انہوں نے بڑی بڑی شخصیتوں کی بھی پروا نہ کی۔ انہوں نے چاروں ادب کی بڑی بڑی غلطیوں کی اصلاح کی اور ایسے ایسے پختہ نظریوں کے طے کرنا توڑا جن کی بڑی علمی دنیا میں بطور ایک حقیقت ثابت کے رائج اور پکی ہو چکی تھی۔ مصلح رہا بہت پر وہ اعتماد نہ کرتے تھے بلکہ روایت کو بھی کام میں لاتے تھے۔ اگرچہ شیرانی صاحب کے تعمیری کاموں کی کچھ کی نہیں پھر بھی ادب اور تاریخ کے بہت سے غلط نظریوں اور عقیدوں کو انہوں نے جس شدت اور قوت کے ساتھ توڑا اس کی بنا پر اگر انہیں..... بہت شک کیے ہو گئے۔"

حافظ محمود شیرانی اردو کے ایک ممتاز منتقد اور معتد تحقیقی کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انہوں نے اردو کی ابتدا کے سلسلے میں جو نظریہ قائم کیا ہے وہ مسلسل زیر بحث رہا ہے لیکن ان کی کسی بھی تحریر کی اقداریت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ محلی اور تحقیقی اعتبار سے ان کا دورہ قاضی عبدالودود سے کم نہیں ہے بلکہ تحریر کی تحقیقی اور اسلوب کی روانگی کی بنیاد پر ان کی تحریریں زیادہ چمک جاتی ہیں۔ مجلس ترقی ادب لاہور نے "مقالات حافظ شیرانی" کے عنوان سے ان کے مضامین شائع کر دیے ہیں جن کی ترتیب مظہر محمود شیرانی نے کی ہے۔

میں نے سوانحی اور دوسرے امور مظہر محمود شیرانی کی اسی مرتبہ کتاب سے اقتد کئے ہیں۔ جو جلد اول میں مصحف کی حالات کے نمونگی کے عنوان سے اس کتاب کی زینت ہے۔ تفصیل کے لئے یہ کتاب دیکھی جاسکتی ہے۔ میرے پیش نظر اس وقت ۱۱ جلدیں ہیں۔ پہلی جلد میں شیرانی کے چند مضامین اور دوسرے میں آٹھ۔ آخر ان مضامین کو ذہن میں رکھا جائے تو محمود شیرانی کی متحرک حیثیت ہماری نگاہوں میں ایسے ان کی جگہ آگئی ہوگی جو تاریخ ادب اردو میں محفوظ ہے۔

## فصح الدین بلخی

(۱۸۸۵ء - ۱۹۸۸ء)

مشہور محقق، مورخ اور شاعر و ادیب فصح الدین بلخی خاندان کی ایک ذی مرتبت شخصیت کا نام ہے۔ موصوف کی پیدائش ۱۸۸۵ء میں عظیم آباد کے پٹنہ پٹی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ان کے والد کے زیر سایہ انجام پائی۔ لیکن اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم کے حصول کے لئے مدرسہ میں داخل ہوئے پھر بڑوں اینگلو عربک ہائی اسکول کے طالب علم ہو گئے لیکن ذاتی اکتساب جاری رہا۔ عربی، اردو اور فارسی نے مہارت ہم بیچائی اور انگریزی پر بھی کئی درجوں حاصل کی۔ جب ان کی عمر ستر سال کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور خاندان کا شیر ذرا بھگڑ گیا۔

فصح الدین بلخی کی دو شاہیاں ہوئیں۔ پہلی اہلیہ لی بی بی نور طاہرہ جلد ہی اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ بھران کی شادی سید محمد اوست بلخی کی صاحبزادی بی بی رسولہ سے ہوئی۔ ان بی بی سے ان کی اولاد یہاں ہیں۔

ابتداء میں فصح نے نارتھ بہار پبلسٹ کے شعبے میں قانون گوئی حیثیت سے ملازمت اختیار کی لیکن جلد ہی اس سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد فٹری اسکول میں معلم ہو گئے۔ یہ ملازمت ایک عرصے تک رہی۔ موصوف اس اسکول میں انگریز نوٹیس کو انگریز کی تعلیم دیتے رہے تھے۔ اس کے بعد وہ پانچ فٹری اسکول بھیج دئے گئے جہاں سے سبکدوش ہو کر وطن واپس آئے۔ پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج میں معلم ہو گئے۔ لیکن فورٹ ولیم کالج سے ان کی بہت دنوں تک نداری اور بڑبڑانی کے پریم کورٹ میں درجہ ان کی حیثیت سے بحال ہو گئے۔ ۱۹۶۳ء - ۱۹۷۳ء کے درمیان بی جیڈ ایم ایم ایف ٹی جی سے لوئے اور بہار ای میں کو پریٹو سما کی نواد میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں سے الگ ہوئے تو سیدان میں پھر قانون گو ہو گئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ان کے حالات بہت بدل گئے اور شعر ادب کی طرف بڑی دل دہی سے متوجہ ہو گئے۔ مظفر بلخی کی کتاب میں ہے کہ موصوف نے تصنیفی مقالے ۸۹، تنقیدی مقالے ۳۹، سوانحی مقالے ۱۶۶، اعلیٰ ذاتی مقالے ۸۹، اساتذاتی مقالے ۳۱ اور نظریاتی مقالے ۹۷ تصنیف کئے ہیں۔ دراصل یہ تفصیل مختلف کتاب کے پیش نظر ہے جسے سید محمد حسین نے تصنیف کیا ہے۔ موصوف نے اس کی وضاحت کی ہے کہ فصح الدین بلخی تحقیق میں قاضی عبدالودود، عقیدہ میں پروفیسر کلیم الدین احمد اور تاریخ میں پروفیسر سید حسن عسکری کے مد مقابل ہیں۔ لیکن میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ان تین حضرات کی کچھ نہ کچھ کیفیت ان کے یہاں موجود نہیں۔ انہوں نے جو بھی تحقیق کا کام کیا ہے وہ مگر افتد ہے جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ ان کی کتاب "تاریخ مکہ" ایک بے مثال دستاویز ہے جس کی تاریخی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ بیت اللہ بڑبڑانی کی تصویر ان ہی کی تلاش کا نتیجہ ہے۔ دراصل بہار میں جس



طرح لوگ تحقیق کے جذبہ سے سرشار ہوئے اس کے محرک دوسروں کے علاوہ اپنی صاحب کی بھی ذات گرامی رہی تھی۔ ان کی کتاب ”تذکرہ نوسوان ہند“ کلی بھی اہم تھی اور آج بھی اہم ہے۔ عالمگیری کی دختر زیب افسانہ کلی کے سلسلے میں موصوف نے بہت سے ایسے امور کو رد کیا جو اس کی شاعری سے عبارت تھے۔ غزل کے لطیفے اور ہزلیات کو رد کرتے ہوئے انھیں غلطی قرار دیا ہے۔ اس طرح اچانک چند اہل علم کی شاعری پر جو نکات سامنے لائے وہ تحقیقی اعتبار سے بڑے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ دراصل ان کی کتاب ”ہندو شعراء ہند“ ایک اگلی اہمیت کی حامل ہے جس میں بڑی جانفشانی سے ہندو شعراء کے احوال و کام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

صبح الدین بٹنی کی دلچسپی تاریخ اور کتب سے غیر معمولی تھی۔ وہ آثار قدیمہ کے بہت سے پیلوڈس پر نہ صرف نگاہ رکھتے تھے بلکہ ان اوقات کو محفوظ کرنے کا کمر بھی جانتے تھے۔ ان کی مساعی سے بعض کتب محفوظ ہو گئے جن سے بعد میں استفادہ کیا جاتا رہا ہے۔ خواجہ فضل امام نے موصوف پر مضمون لکھتے ہوئے موصوف کی جمع کردہ فارسی اور اردو کی کتابوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے۔ یہ سب کتابیں تحقیقی لحاظ سے جدا اہم ہیں جہاں ان کی کوششوں سے محفوظ ہو گئی ہیں۔ بٹنی چند یونیورسٹی لائبریری کے شعبہ مخطوطات کے ناظم بھی تھے چنانچہ انہوں نے اپنی ملازمت کے دوران لگ بھگ ساڑھے ۱۴ سو عربی فارسی اور اردو کی مخطوطہ و مطبوعہ کتابیں جمع کیں۔ وہ ۱۹۷۸ء میں یہاں سے سکودش ہوئے۔

گو یا موصوف کی مساعی سے کتنی ہی گرانقدر مخطوطے محفوظ ہو گئے جن سے مسلسل فیض اٹھایا جا رہا ہے۔

بٹنی کی ایک حقیقت تھا کہ ان کی بھی ہے انہوں نے جاسمہ مذاق اور سوجان انداز بیان کی نہ صرف مذمت کی بلکہ بعضوں کے اشعار کی تصحیح بھی کی۔ زبان و احوالات کی غلطیوں، تقصیر، شہر ٹرنگی، جنس و زائد کی کیفیت، ردیف کی غلطیاں توں سے نا آشنا اور سرحد وغیرہ پر گہری نظر ڈالی۔ عروضی مسائل کو حل کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ انجمنی اہم شعرا بھی ان سے اصلاح لیتے رہے۔ اس علم میں حسن فہم کا بھی نام اہم ہے جنہوں نے عروضی رموز موصوف ہی سے سیکھے۔

صبح الدین کی اکثر مشکل موضوعات کو بھی سلاست اور روانی سے پیش کرنے کی ایک انجمنی مثال پیش کرتی ہے۔ ان کی تشریح و دلی ہر جگہ قائم رہتی ہے ان لئے کوئی پیلوڈ جو نہیں جاتا۔

موصوف کا انتقال ۱۹۸۸ء میں ہوا۔ شائق بہال ناگپوری نے تاریخ و اوقات کئی:

شاد	باشی	مرے	مظفر	بٹنی
چمکی	آج	اپنا	حق	تحقیق
پہری	حقیقی	میں	فصاحت	ہے
کہا	کس	نے	آکر	ہے
آپ	کی	یہ	یہ	صبح الدین

صبح الدین بٹنی پر ۲۸۸ صلی کی ایک تحقیقی کتاب ”صبح الدین بٹنی: حیات اور کارنامے“ اور مظفر بٹنی شائع ہو چکی ہے۔ تفصیلات کے لئے اس کتاب سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

## حامد حسن قادری

(۱۸۸۷ء — ۱۹۶۳ء)

حامد حسن قادری دراصل مولانا حامد حسن قادری کے دام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت گجراتیوں خلیج مراد آباد میں یکم مارچ ۱۸۸۷ء میں ہوئی اور وفات ۶ جون ۱۹۶۳ء کو کراچی میں۔

ان کے والد مولوی احمد حسن دہپور میں وکیل تھے۔ ۱۸۵۹ء میں انھیں راجپورہی میں عدالت عالیہ کا منصب عطا ہوا۔ قادری صاحب نے ایسے ہی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی جو بقول خواجہ احمد غاروقی اعلیٰ شاعر، عالم اور محدث تھے۔ ان کا گھر محلہ کھنڈ سالہت میں تھا جو امیر بٹانی کے گھر سے بہت قریب تھا۔ ۱۸۹۹ء میں امیر کے گھر میں آگ لگی تو بعض کاغذات جل گئے جس کر ان کے گھر پہنچ گئے۔ خود حامد حسن قادری نے آگ لگنے کی تصویریں بھی قبضہ کی ہے۔

”بعض تذکروں میں آگ لگنے کا سال ۱۸۹۵ء درج ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ممکن ہے وہ آگ

پہلے لگی ہو۔ ۱۸۹۹ء میں آگ لگنا خود مجھے یاد ہے۔ میں راجپورہی میں حضرت امیر بٹانی کے

محلے میں ان کے مکان سے قریب ہی رہتا تھا۔ میرا لڑکپن کا زمانہ تھا۔ آگ ایسے غضب کی تھی

کہ اگر چہ مکان آتش زدہ سے میرا فصل پر تھا۔ — پھر بھی وہاں سے بچے ہوئے کاغذ اکثر

میرے ہاتھ آئے تھے۔ اس حادثے سے ہم سب پر عجیب ہوت طاری ہوئی تھی۔ امیر صاحب

اور علیل صاحب کا دیکھنا بھی طرح یاد ہے۔ بعض فقرے ہیں جن میں شریک ہو لیا ہیں۔“

کہا جاتا ہے کہ اس وقت قادری کی عمر ۱۱ برس کی تھی جن دنوں داروغہ اور امیر کے اشعار اہم کے بیٹھے تھے۔ انہوں

نے ابتدا میں ٹٹنی اختیار احمد خاں راز سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ یہ امیر کے شاگرد تھے۔ حامد حسن قادری کے والد مولوی

احمد حسن نے ”قصہ قاضی جوئیہ“ فارسی میں بطور شعوی تخلیق کی تھی اور اسے قادری صاحب کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ اس

شعوی کا تاریخی نام ”قلم نگین“ بھی ہے۔ خانہ آبی اثرات کے تحت انھیں تاریخی کوئی سے بڑی دھمت ہو گئی اور نتیجے میں وہ

بڑی آسانی سے تدارک میں نکال لیے۔ امیر بٹانی کی تاریخ و اوقات یوں کہی تھی:

”آن قدح کشتہ آ آن ساقی نہاد“

قادر نے ۱۹۰۹ء میں انسٹیٹ ہائی اسکول راہپور سے میٹرک پاس کیا اور ستمبر ۱۹۱۰ء میں ایس ای ہائی اسکول اندور چھوڑ دی میں اردو کے استاد ہو گئے۔ لیکن یہ سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۱۱ء میں انہوں نے لاہور سے فنی فاضل پاس کیا اور ادیب فاضل بھی ہوئے۔ اس کے بعد ماہل جی بھٹن جی زردشتی ہائی اسکول مہاراجپور میں پرنسپل بن گئے۔ اس کے بعد اسلامیہ ہائی اسکول لاہور میں اردو اور فارسی کے تدریس رہے۔ تاہم ۱۹۱۳ء میں اردو کالج میں فارسی کے پکچر ہوئے۔ قادری ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۵ء تک مسیح جاس کالج آگرہ میں اردو اور فارسی کے پکچر رہے۔ پھر صدر شیعہ بھی ہو گئے اور ۱۹۵۲ء میں سکونت ہوئے۔ گویا ساری عمر تعلیم و تعلم میں گزاری۔ خوب احمد قاری کے بیان کے مطابق قادری نے ۱۹۹۹ء سے مضامین لکھنے شروع کئے۔ ان کے مضامین ”پہلے اخبار“ ”لاہور“ ”دیکھ“ ”امرتسر“ ”وطن“ ”لاہور“ ”انتخاب“ ”اجواب“ ”لاہور“ ”تحریر“ ”لاہور“ ”علی گڑھ منتظمی“ ”تھانا“ ”آگرہ“ ”عالمگیر“ ”لاہور“ اور ”نگار“ لکھتے ہیں۔ ان کے موضوعات شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے خود کا بیورو سے بچوں کا اخبار لکھا تھا جس کا نام تھا ”اخبار سعید“۔

قادری کی کتابوں کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ ”باغبان“ (۱۹۳۱ء) ”اکمل“ (۱۹۳۲ء) ”فطرت اطفال“ (۱۹۳۵ء) ”کمال داغ“ (۱۹۳۳ء) ”تاریخ مرثیہ گوئی“ (۱۹۳۳ء) ”تاریخ و تہذیب“ (۱۹۳۸ء) ”داستان تاریخ اردو“ (۱۹۴۱ء) ”نقد و نظر“ (۱۹۴۲ء) ”ایرانی افسانے“ (۱۹۴۳ء) ”صدیہ و سیر“ (افسانے ۱۹۴۴ء) بے حد مشہور ہیں۔ ان کی تصنیفیں بصیرت کے بارے میں خوب احمد قاری لکھتے ہیں۔

”ان کے خیال میں شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشے بھی۔ شرعی ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا۔ وہ لکھتے ہیں: میرے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے۔ خیالات، تجزیے، موضوعات نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ وہ شعر و ادب کے ظاہری پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس طرح کی بات شاعر کو شاعر بناتا ہے۔“

قادری کا نقطہ نظر یہ تھا کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت اردو شاعری کا مزاج بھی بدلتا چاہئے۔ قدیم، ممتاز میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ نئے تجربے کی قدر کرنی چاہئے۔ جن کی اپنی افادہ حیثیت ہے لیکن ساتھ ساتھ ہندوستانیہ کو قائم ہونے سے بچایا جائے اور شریعت تادم ہو۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر بات کے کہنے کا ایک انداز اور ایک سلیقہ ہونا چاہئے جس میں روزمرہ کی چاشنی ہو۔ انہوں نے اپنے تصورات اپنے خطوط میں زیادہ وضاحت سے بیان کئے ہیں۔

قادری کی سب سے اہم کتاب ”داستان تاریخ اردو“ تصور کی جاتی ہے اور واقعی اس کتاب کی نگارگری اور ادبی

اہمیت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں نثر نگاری کے کچھ تاریخی حقائق بھی بیان کئے ہیں۔ ظاہر ہے ان میں کچھ غلطیاں بھی ہیں لیکن ان کے یہاں جو اسلوب نثر ہے وہ بڑا دلکش اور پرمعنی ہے۔ ایک ایک اقتدار پر نگاہ کرتے ہیں، تفصیل میں نہیں جاتے، اختصار اور جامعیت ان کا فن ہے۔

میں نے اوپر یہ ذکر کیا ہے کہ قادری شاعر بھی تھے لیکن ان کی شاعری جس پشت چلی گئی اور مٹتی کتابوں نے ان کی شاعری پر ایک پردہ ڈال دیا۔ ویسے ان کے یہاں شاعری میں بھی ایک خاص انداز تھا ہے جس میں گہری سنجیدگی ہوتی ہے لیکن ان کی شاعری کا ایک جز خاص مجھ پر چھڑا کا انداز بھی ہے۔ انہوں نے کچھ باغیاں بھی کہی ہیں۔ ان کا شروع انداز ذیل کے چند اشعار سے ہے۔ جس میں ایک صاحب کی داڑھی منڈوانے کا رد عمل بھی کیا گیا ہے۔ دراصل انہوں نے پاکستان جا کر داڑھی ترشائی تھی۔ اشعار دیکھئے:

ہاں جا کر جو تم نے سوطی داڑھی  
دیا مگر یہ پاکستان کو جانچ

زرا سے ہال تھے رہنے بھی دیجے  
نہ تھی آخر وہ عرش و طول میں چھانچ

یہ در تھا آتی جاتی ہے سفیدی  
مگر تھا یہ تر نور لب و تاج

اگر روئی کا گلا ہو بھی جانی  
نہ آتا اس کو دھتے کوئی طالع

نہ دیا آ کے بچے اس میں خرگوش  
جو کی پہلے سے تم نے فکر افراغ

بھی تھاب سمجھا تھا کسی نے؟  
کہ ذبح دیکھ کو سمجھا حلال آج!

ہلایا تھا ”براہمنش“ کسی نے؟  
کہ چڑھ آج! غضب کا بحر موج



د کرتے تھے جو منڈوانے کی نظمی  
تو کہیں بچے مرے طفیلوں کا آماج؟  
سلائی کی سنو یہ صاف تاریخ  
خس و خاشاک راہی کا نہیں آج

## ابوالکلام آزاد

(۱۸۸۸ء — ۱۹۷۸ء)

ان کا حقیقی نام مکی الدین احمد تھا۔ ابوالکلام آزاد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے اسلاف ہیں قوٹی کے تھے لیکن اکبر بادشاہ کے زمانے میں مغلوں کا دارالسلطنت آگرہ رہا تھا۔ یہ علم و ادب کی ایک مرکزی جگہ ہو گئی تھی۔ بہت سے علما کیجا ہو گئے تھے۔ ان میں سب میں ایک بزرگ شیخ جمال الدین تھے جنہیں علم حدیث پر بڑی قدرت تھی۔ اس زمانے میں اکبر نے اپنے دین الہی کے سلسلے میں اس سے فتویٰ حاصل کرنا چاہا لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ کچھ شیخ جمال عرف بہلولی دہلوی مولانا آزاد کے مورث اعلیٰ تھے۔ اس سلسلے کی مزید تفصیل کے لئے ایک طویل اقتباس درج کرتا ہوں جس کے لئے معذرت خواہ بھی ہوں:-

"قیام دہلی کے زمانے میں مولانا منور الدین نے اپنی بڑی بھئی کی شادی شیخ محمد بادی سے کر دی۔ شیخ محمد بادی شیخ محمد احسن کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ان کا تعلق مولانا شیخ جمال الدین کے خاندان سے تھا۔ شیخ محمد بادی مولانا ابوالکلام کے دادا تھے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۲۵ برس کی عمر میں ہوا۔ مولانا آزاد کے والد کی عمر اس وقت تین یا چار برس کی تھی۔ یہ زمانہ مظہر دور کے خاتمہ کا تھا۔ مگر بڑی حکومت کا تسلط تقریباً ہندوستان کے چاروں طرف سوچا تھا۔ ان کی پرورش و تعلیم و تربیت ان کے دادا مولانا منور الدین کے یہاں ہوئی۔ ان کی آقا و رفعت قلعہ میں زیادہ تھی اور بھول مولانا آزاد قلعہ کی زندگی کے جو حالات وہ بیان کرتے تھے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ باوجود وہ بہت تنہا و غفلت کے بے شمار خوبیاں تھیں اور محمد سوسائٹی کی تعلقہ میں مساجد و محکمات۔ انیسویں صدی کے علماء میں مولانا آزاد کے والد خیر الدین کی نمایاں حیثیت تھی۔ وہ دینی حق کے رہنے والے تھے۔ لیکن وہ یہاں کے ماحول سے مطمئن نہ تھے اس لئے دینی سے جہت کر کے مجاز چلے گئے اور مکہ منظر میں سکونت اختیار کر لی۔ یہیں انہوں نے ایک خوب خانقاہ سے شاد و کارا۔ عرب خانقاہ میں شیخ محمد بن خاوری کی بھانجی تھیں، جو اس

ہوئے جن میں شیخ لڑکیاں اور بچوں کے تھے۔ مولانا آزاد ان میں سب سے چھوٹے تھے۔ وہ مکہ منظر میں ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم و تربیت والد الہی کی نگرانی میں ہوئی۔ مولانا آزاد کی والدہ کی بادی زبان عربی تھی اور وہ اپنے بچوں سے عربی زبان میں بات چیت کرتی تھیں۔ اردو زبان نہیں جانتی تھیں۔ البتہ اتنی اردو سمجھتی تھی کہ بات چیت کر سکیں۔

مولانا کے والد ۱۸۹۸ء میں مکہ منظر میں سخت بیمار پڑے۔ وہاں کے علاج سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ مزید دوا اور مریدوں کے مشورے سے انہیں علاج کے لئے ممبئی لایا گیا۔ یہاں کچھ دن قیام کے بعد انہیں ٹھنک لے گئے۔ مولانا خیر الدین کے مریدوں کی تعداد بہت بڑی تھی اور وہ سب مولانا سے عیدالسیب اور محبت کرتے تھے اس لئے علاج کے بعد ان کے مریدوں نے ان کو واپس نہیں جانے دیا اور مولانا مع اپنے خاندان کے ٹھنک میں رہنے لگے اور اب یہی ان کا وطن ہو گیا۔ مولانا آزاد کو بھی اپنے والد کے ساتھ ٹھنک ہی میں لے گئے۔ ۱۹۰۶ء میں مولانا آزاد کے بڑے بھائی ابوالنصر غلام سلیمان کا انتقال ہو گیا اور ۱۹۰۸ء میں مولانا خیر الدین مولانا آزاد کو تھپا چھوڑ کر دنیا سے رخصت ہو گئے۔ مولانا خیر الدین کی وفات کے بعد ان کے مرید مولانا آزاد کو ان کا جانشین بنانا چاہتے تھے مگر مولانا نے انکار کر دیا۔

مولانا کی ادبی زندگی کا آغاز دیکھارہ بارہ سال کی عمر سے ہوا۔ پہلے شاعری اور بعد میں نثر کی طرف متوجہ ہوئے۔ شاعری کا شوق مولوی عبد اللہ و احمد خاں بھٹائی نے پیدا کیا۔ یہ مولوی محمد فاروقی چر یا کوٹی کے شاگرد تھے۔ ان کی بہن مولانا کے یہاں گھر کے کام کاج کے لئے ملازم تھیں۔ اس تعلق سے مولوی عبد اللہ و احمد خاں کی آمد و رفت ہوئی۔

عبد اللہ و احمد خاں ان کی ایما پر انہوں نے اپنا ٹھکانہ آزاد رکھا۔ ابتدائی مدد و ترغیب پر نثری امیر احمد سے اصلاح لی لیکن ان کے باشندہ استاد شوق ندوی تھے جن کے بارے میں تفصیل کسی دوسرے صفحے پر لے لی۔ لیکن مولانا کی سماجی زندگی کافی فعال رہی ہے۔ ۱۸۹۹ء میں "نیجنگ عالم" جاری کیا، ۱۹۰۰ء میں "المنہاج" اور ۱۹۰۳ء میں "لسان الصدق"۔ اسی رسالے کی وساطت سے مولانا کی ملاقات مولانا شبلی نعمانی سے ہوئی۔

صحافت اور سیاست کا چرخی رامن کا ساتھ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی عملی سیاست میں داخل ہو گئے۔ واضح ہو کہ ۱۸۸۵ء میں انہیں پیش کش کا گھر نہیں قائم ہوئی تو سرسید نے اس کی حمایت کی لیکن مولانا آزاد کانگریس کے حق میں تھے۔ انہوں نے "الہلال" ۱۳ جنوری ۱۹۱۲ء میں نکالا۔ جو سیاسی و فکری و ادبی بھی۔ اس رسالے کے اثرات دور رہے تھے۔ اور اس نے بڑا نام پیدا کیا۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۹۱۵ء میں "الہلال" نکالا۔ گویا وہ اس ہی رسالے کی جگہ لے لی اور



سیاسی آئینگی کے لئے مجدد مفید ثابت ہوئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد مسلمانوں کے مجدد سچے رہبر ثابت ہوئے۔ انہوں نے ملتی سے تقسیم کی مخالفت کی۔ مسلمانوں نے عام طور سے ان کا ساتھ نہیں دیا لیکن جب ملک تقسیم ہو گیا تو انہوں نے ملک، قوم اور ملت کے لئے گرفتار خدمت انجام دی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا کے رکن اور چار چھی، اسے مضبوط اور مستحکم کیا۔ انہیں ترقی اردو کا بھی تحفظ کیا۔ مولانا کی سیاسی زندگی بڑی بڑھ چلا رہی۔ انہیں متعدد پارٹیز اور سرگرمیوں کی سہولتیں ملیں۔ ان کی تفصیل عبداللطیف اعظمی نے اس طرح قلمبند کی ہے:-

”راجپوت کی نظر بندی (۱۹۱۶ء) مدت تقریباً ۳ سال نوادہ۔ دوسری گرفتاری ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء مدت ایک سال ایک ماہ۔ تیسری گرفتاری ۲۱ اگست ۱۹۳۰ء مدت تقریباً چھ ماہ۔ چوتھی گرفتاری ۱۲ مارچ ۱۹۳۴ء مدت دو ماہ۔ پانچویں گرفتاری ۳ جنوری ۱۹۳۶ء تقریباً یک ماہ۔ چھٹی گرفتاری ۹ اگست ۱۹۳۲ء مدت تین سال چوبیس دن۔ یعنی مولانا ابوالکلام آزاد نو سال سات مہینے چوبیس دن جیل میں رہے۔ یہ گرفتاریاں ہمیشہ باطنی تھیں اس لئے کہ مولانا آزاد دہلی وستان کو نہ صرف آزاد دیکھنا چاہتے تھے بلکہ اسے نئی ڈگر پر لاکر نئے امکانات سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔

مولانا کی ادبی زندگی بھی مجدد محترم رہی ہے۔ ان کی متعدد کتابیں ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہیں۔ مثلاً ”تذکرہ ترجمان القرآن“، ”غبار خاطر و فیروزہ“، ”ترجمان القرآن“ کی جلد اول، ”بقول علامہ افسار راہی“ کے اشعار، ”میں قرآن مجید اور دوسری قرآنی کا حاصل ہے۔ سورہ فاتحہ کی ترجمانی کے ایک سو ستر ملے خواہ ابوالکلام کی عقائد، نظریات، اخلاقی جرات اور دینی ارتقا کے اس دور سے کی خبر دیتے ہیں جو گرد و پیش کے حالات کے ساتھ ساتھ دسمت و پختگی کی جانب بڑھتا تھا۔“

”تذکرہ“ ”مجموعہ“ اور ”مجموعہ“ کی صورتیں ملتی ہیں۔ جن پر تفصیلی بحث طوائف ہے۔ ”ترجمان القرآن“ کی دو جلدوں کا پہلا مسودہ راہی میں مرتب ہوا تھا اور تیسرا میرٹھ جیل میں۔ ان دونوں کے طرز بیان میں فرق ہے۔ ”تذکرہ“ میں عربی الفاظ زیادہ ہیں جبکہ ”سورہ فاتحہ“ میں تفسیری وضاحت کے سبب زبان نسبتاً زیادہ سہل ہے۔ مولانا آزاد کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب مختلف موضوعات کے لئے مختلف ہوتا ہے۔

”غبار خاطر“ کے خطوط میں ادب و فلسفہ، تاریخ، رسوم و عادات، ادب کی ایک خاص اہمیت سے سامنے آئے ہیں۔ ان کے اسلوب نگارش کے بارے میں عبدالجبار دہلوی کی جہان سے ملاحظہ ہو:-

”خدا جانے کتنے نئے اور بھاری تحریریں لکھتے اور کیڑے اور نئی تہذیبیں اور نئے اسلوب پر پختہ اپنی ادبی اور علمی کمال سے حاصل و حاصل کر رہے تھے۔ گئے اور جاؤ بیٹ کا یہ عالم تھا کہ نکلنے ہی کے بعد راج الوقت، بن گئے۔ حالہ علی کی سلاست، سادگی، سرفرازی اور اکبر الہ آبادی اور عبدالحی سب ہاتھ پائے کرتے رہ گئے۔“

مولانا کی تمام نگارشات اگرچہ نظر ہوں تو انہیں نائیزد و نگار کہنا یا یا ایک مجموعہ تصور کرنا چاہئے ہوگا۔ ان کے خطبے، ان کے نثری اور فلسفیانہ جانات، ان کی عربی و انگریزی کی شہرہ، اردو و عربی غازی الفاظ، لاطینی قدرت، حافظے کا کمال، ایمان کی جرات اور زندگی سے تعلق رکھنے کی صلاحیت، یہ مثال لیڈر شپ، پھر ان کے اپنے حواج کی تنہائی پروری اور خود نگار کے لئے بھیڑ میں بھی وقت نکال لینا، یہ سب کچھ ایسے لوازمات ہیں جو کہیں اور نہیں ملیں گے۔ انہوں نے اپنی نیک چوٹی کی موت پر چھ دل حاصل کر کے آخری رسوم میں شامل ہوا بھی گوارا نہ کیا۔ یہ دیکھنا ایسا ہے جو ظاہر مجدد اہم معلوم نہیں ہو تو جس شخص پر ایسے مراحل گزر رہے ہیں وہی شدت کر کہ کچھ سکا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ملک و قوم اور ملت کے لافانی اور لافانی رہبر ہونے کے علاوہ اپنے علم و کمال کی وجہ سے ہمیشہ یاد کے جائیں گے۔ کانگریس کے زمانے میں مختلف مباحث پر سرفراز ہونا، پارلیمنٹ یا سیاسی وفد میں باہر جانا یا آزادی کے بعد وزیر تعلیم ہونا ان کی عظمت نہیں بڑھاتا۔ بلکہ جن عہدوں پر موصوف رہے وہ عہد، ان کی وجہ سے سرفراز ہو گئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا انتقال ۲۲ فروری ۱۹۶۸ء کو دہلی میں ہوا اور وہیں دفن ہیں۔



انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار

## امانت لکھنوی

(۱۸۱۵ء تا ۱۸۵۸ء)

امانت لکھنوی کا پورا نام آغا حسن اورنگعلی امانت ہے۔ ۱۸۱۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر آغا علی تھا۔ ڈرامے میں انہوں نے استاد لکھنؤ اپنا پاتاؤ شاعری میں امانت۔ لیکن لکھنؤ استاد معروف نہ ہو سکا۔ امانت واقعی شہرت کا باعث ہوا۔ ایک روایت کے مطابق امانت کی زبان میں لکھتے تھے اس حد تک کہ گنگہ ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ ۱۸۴۳ء میں ایران میں حضرت امام حسینؑ کے روضے کی زیارت کی تو زبان کھل گئی۔

ڈرامہ ”اندھ سہا“ امانت کا شاہکار ہے۔ ان کی ساری شہرت اس ڈرامے کے حوالے سے سامنے آئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے قابل لحاظ شاعری بھی کی۔ ایک حیثیت ان کی واسطیت کوئی بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس فن کے دو امام ہیں۔

آغا حسن امانت اس وقت پچھلے پھولے رہے انہیں وزیر کا نظارہ تھا۔ لکھنؤ میں یہ دونوں حضرات اپنی اپنی اہمیت منوانے لگے تھے۔ اپنے میں امانت نے اپنی ایک الگ راہ اپنی۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے۔ درخت ممکن ہے کہ وہ ان دونوں کے مقابلے میں بچھ جائے اور کسی بھی نام نہ نہ۔

امانت کے صاحبزادے سید حسن کے حوالے سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ انہوں نے ”اندھ سہا“ صاحب کی فرمائش پر تخلیق کی۔ شاید مشورہ یہ بھی دیا گیا تھا کہ اس ڈرامے میں مختلف مضامین بار پانچا کیں مثلاً غزل، مثنوی، جھری، بولی وغیرہ اور موسم کی بھی سالی ممکن ہو۔ یہ سب باتیں ”اندھ سہا“ میں موجود ہیں۔ اس کی مقبولیت کا عالم یہ ہے کہ مختلف ایڈیشن بار بار پچھتے رہے ہیں اس لئے کبھی کبھی غلط ایڈیشن بھی سامنے ہوتا ہے۔

امانت کی شعری صلاحیتیں ان کی ڈرامہ نگاری کے سامنے سب سے پیچھے ہیں اور ان کی غزلوں میں جو امکانات تھے انہیں پس پشت ڈال دیا گیا ہے حالانکہ امانت ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہ لکھنؤ کا بے شک اور لفظی باز نگاری کے شاعر نہیں بلکہ ایک حساس دل و دماغ کے شاعر ہیں۔ ان کا راج ان ۱۸۲۰ء میں مرتب ہوا۔ اسی دیوان سے ان کی زندگی کے بعض حالات بھی سامنے آئے۔ مثلاً یہ کہ ان کا نسبی سلسلہ سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی شہیدی سے ملتا ہے۔ ان کے اسلاف میں لوگ لکھنؤ آئے اور ان طرح یہ ان کا وطن قرار پایا۔ اس زمانے میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں ایک مراد تہذیب تھی۔ اس سلسلے کے ایک اہم شاعر بکیر بھی تھے۔

بہر طور ”اندھ سہا“ نے اپنے ثبات کا درجہ حاصل کیا اور امانت لکھنوی ایک قابل لحاظ شاعر بن کر سامنے آئے۔ انہوں نے فکر پرانہ سہند کی واسطیت تخلیق کی، جس کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۸ء میں ہوا۔ موت کے بعد بھی ان کے کام کی اشاعت ہوتی رہی۔



کہا جاسکتا ہے کہ امانت کے یہاں محرومیت کے سلسلے کے احساسات، معاملہ بندی وغیرہ اس اجتہاد کا نشانہ نہیں ہیں جو عام طور سے لکھنؤی شعرا کا طرز اختیار تھا۔ امانت کے دیوان "فرائین الغصاحۃ" کو سامنے رکھا جائے تو ان کی غزلوں کے کلیف و کم کا اندازہ ہو۔

لیکن امانت کا "اندلسیہ" ایک ایسا ڈرامہ ہے کہ اس پر مسلسل ہنسنے کی جگہ لکھا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی غلط فہمی بھی روایت کے انداز میں سناٹے آجاتی ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اس کے رہنمائی کردار کی رعیتیں اس کے گانے گھریاں، ہولی، رقص و غزل کی کیفیت کبھی دل کو بھاتی ہیں اور اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ دراصل امانت ایک طرف تو اس ڈرامے کو ادبی اہمیت دینا چاہتے تھے تو دوسری طرف اسے عوامی بنانا چاہتے تھے۔ ان دونوں مقاصد میں وہ کامیاب ہوئے۔ اس باب میں کچھ ضروری امور کی نظر اندازی و انکڑا ہولت صحت پر مبنی ہے، جو ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

"اس سے ضمنی طور پر یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ "اندلسیہ" میں عوامی خدایاں ہونے کے باوجود لائق لوگ بھی ایسی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

"اندلسیہ" سے موجودہ اردو ڈرامے تک صرف ایک درمیانی نثری پادی تھیںریکل کمپنوں کی ہے۔ ان میں کاؤس، بی کشادہ کی انگریز تھیںریکل کمپنی نے ۱۸۷۷ء کے دربار دہلی کے موقع پر موجود تھی اور اس طرح امانت سے تھیںریکل کمپنوں کے دور تک تقریباً پانچ صدی کا فصل ہے۔ اسی دور میں خرام فی اور پیکل تھیںریکل کمپنی اور خورشید جی کی وکٹوریہ تک کمپنیاں نکلیں۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں روفی، بھاری، بھاری اور میاں جلیلی ظریف تھے، ان کے بعد طالب چارک، مہدی حسن، حسن الحسنی اور چاہب بریلوی کا دور ہے۔ ان میں سے دو کا سلسلہ لکھنؤ تک پہنچتا ہے۔ طالب بھاری نیز بھاری اور قاضی کے واسطے سے صحیفی کے سلسلے کے شاگرد ہیں اور حسن لکھنؤی خواب مرزا شوق مصطفیٰ "زہر عشق" کے نو اسے ہیں۔ غرض "اندلسیہ" لکھ کر امانت نے لکھنؤی دیوان شاعری کے نمائندوں کی طرف سے اردو میں ایک ایسی صنف ادب کی داغ بیل ڈالی جو ابھی تک ترقی کی حیرتیں ملے کر رہی ہے اور جس کا نقشہ عروج ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہے۔"

"اندلسیہ" کا قصہ جو اولیٰ ہے، راجا اندرا پناور ورتا جاتا ہے جہاں بہت سی پیاں اپنے تعلق گانے سے راجا کا دل بھلاتی ہیں۔ جیڑ پر ہی کھٹام شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے۔ راجا اندر خفا ہو کر کھٹام کو کنوئیں میں قید کر دیتا ہے اور پری کے پر کٹا کے بار سے لٹکا دیتا ہے۔ وہ جو کن کن کر طرف در دھرے گیت گاتی بھرتی ہے۔ راجا شہرت سن کر مارتا ہے، گانے کر خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ: "تک کیا انعام مانگی ہے۔ وہ انعام میں کھٹام کو مانگ لیتی ہے۔

ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ جو کن در اصل جیڑ پر کی تھی۔ آخر اس کا قصہ صوفیہ ہوتا ہے۔ کھٹام راجا کر دیا جاتا ہے۔ آخر کار عاشق و معشوق کے ملاپ پر قصہ ختم ہوتا ہے۔ "اندلسیہ" جس طرح اردو میں آئی، اس ضمن میں خوامانیت و معنویت نے شرح اندر سہا میں لکھا ہے۔

"دل میں در پردہ عشق کی آگ تھی، طہوت کو حسن سے لاگ تھی۔ وضع کے خیال سے نہ گئی جاتا تھا نہ کہیں آتا تھا۔ زبان کی بستی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔ ایک سو کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی پکانہ ازلی، رفیق شفیق موسیٰ و مختار، قہری جانی، شاد، شاد، اول، موزوں طہوت، تھیں عبادت، عاشق کلام امانت، انہوں نے ازراہ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبراتا محبت ہے۔ ایسا کوئی جلد دس کے طور پر طبع زاد نظم کرنا چاہئے کہ وہ چار گھڑی دل گئی کی صورت ہوئے۔ آخر کار مرصوفی ان کی قربانگی کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا۔ دم شوق زیادہ ہوا۔ غرض کہ چودھویں تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ ہجری میں اندر سہا اس جیلے کا نام رکھ کر بیچا۔ چار باب چار پیاں قرار دے کر شروع کیا۔"

اس کے بعد اس بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی کہ "اندلسیہ" واحد علی شاہ کی قربانگی کا نتیجہ ہے۔ بلکہ یہ بات بھی غلط ہے اس کا کسی طرح سے کوئی تعلق باشاہ سے تھا۔ نہ واحد علی شاہ کی قربانگی پر "اندلسیہ" تصنیف ہوئی اور نہ ہی اس کا تعلق کبھی بھی درباری اسٹیج سے ہوا۔ دراصل یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کے شاگرد عبادت نے ان کی تہائی اور زبان کی بستی کو ذہن میں رکھتے ہوئے کوئی ڈرامہ اس کے طرز کا لکھنے کی قربانگی کی اور یہ بات امانت کو پسند بھی آئی۔ اس سے اتنی بات واضح ہے کہ باشاہ نے جس طرح رہنمائی کو قبول کیا، اسی طرح باشاہی تعلیمات میں اپنا تھا ان کی کیفیت کا علم امانت کو ضرور تھا۔ لیکن انہوں نے اپنی وقت تحلیل سے جس کے طراز کو بدل ڈالا اور ایک ایسا محکوم بنا کر لکھا جس کی سلاست و فصاحت کی کوئی مثال سامنے نہیں آتی۔ اس کے بعض ڈرامے بدلتی میں ہیں، ساتھ ساتھ غمیری اور دارے کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دربار شہنشاہی سے دور "اندلسیہ" عوامی بنا کر لکھا۔ جس نے واقعہ عوام کا دل موہ بھی لیا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تصنیف ۱۲۶۵ھ تک بہت کی غلطی ہے اور اصل ۱۲۶۹ھ ہونا چاہئے۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں:-

"قصاحت کا یہ بیان کہ اندر سہا ۱۲۶۵ھ میں تصنیف ہوا، خود سہادت کے بیان کے خلاف ہے اور فصاحت کے معراج تاریخ کی بھی تردید کرتا ہے۔ اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ ۱۲۶۵ھ تک امانت کی غلطی ہے جو غالباً ۱۲۶۹ھ کی جگہ ہوا اور یہ ہو سکتی ہے اس قصہ کا اختتام ۱۲۶۹ھ میں ہو چکا ہو۔ لیکن اس کی نظر دینی اور دیگر جزوی تحقیر ۱۲۷۵ھ کے اجاگر میں ہوئی ہو۔ اس لئے کہ امانت کے قول کے مطابق قصہ کا سن آغاز ۱۲۶۸ھ ہے اور اختتام ذی الحجہ سال کے عروج

## مداری لال

مداری لال پر وہ خط میں تھے لیکن مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب ”تھکڑا کا عوامی اسٹیج“ میں ان کے بارے میں کچھ امور درج کر کے انہیں ماریٹائم ادب اردو کا ایک حصہ بنا دیا۔ ورنہ آج بھی ان کی تفصیلات نہیں اور جو کچھ ان کے متعلق معلوم ہوا ہے وہ ادیب ہی کی دین ہے۔

اور اصل امانت کی ”اندرسجا“ کی حکومتیت سے بعض مصنفین اپنے طور پر ایسے قصے لکھتے ہیں کہ اس طرح متوجہ ہوئے اور ان کی اندرسجا میں سامنے آئیں۔

مداری لال ایک غیر معروف شخص تھے۔ ان کے حالات زندگی مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب ”تھکڑا کا عوامی اسٹیج“ میں مختصر اور درج کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۲۷ء میں بڑی بگ دود کے بعد مداری لال کے مختصر سے حالات انہیں نئے نواب کے ذریعے سے دریافت ہوئے جو راجہ علی شاہ کے خسر اور نواب علی نقی جعفر خان کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مداری لال قصبہ سوانا کے رہنے والے تھے جو کھوسے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ مسعود حسن ادیب نے حضرت مداحی کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ مداری لال کا نام سرداری لال تھا اور یہ کہ انہوں نے درحقیقت صرف کر کے اسٹیج تیار کیا تھا۔ مداری لال نے لکھنؤ میں رہائش اختیار کی تھی۔ وہ مداحی لکھڑی اور چتر کا کاروبار کرتے تھے اور ان کی دکان حسین آباد کے چارنگ کے قریب واقع تھی۔ مداری لال ان پر جانسان تھے۔ مسعود حسن ادیب کا خیال ہے کہ ان کی آمد میں نئے نال کر مداری لال کی ”اندرسجا“ تیار کی تھی کہ اس کا جلسہ مداری لال نے منع کیا تھا۔ مسعود حسن ادیب ان کے ایک شاگرد یار اللہ خاں (عالمی عباد اللہ خاں) سے ۱۹۳۳ء میں ملے تھے اس زمانے میں ان کا مشغلہ ادبی ورکے کی پیش و پسوا آفوں کو باجی گانے کی تعلیم دینا تھا۔ لیکن اپنی جوانی کے زمانے میں وہ مداری لال کی ”اندرسجا“ میں حصہ لیا کرتے تھے اور ان کی پچی نظروں ”اندرسجا“ میں پری کارول ادا کرتی تھی۔

بیان پر بات نہ کی جائے کہ مداری لال کی ”اندرسجا“ کے بارے میں یہ بحث بھی ہے کہ یہ امانت کی ”اندرسجا“ سے پہلے سامنے آئی۔ مسعود کا خیال ہے کہ امانت ایک مختصر خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لہذا رقص موسیقی سے اس طرح واقف نہیں رہ سکتے تھے جس طرح مداری لال اور یہ کہ مداری لال کی ”اندرسجا“ کے نمونے پر انہوں نے ”اندرسجا“ میں مسودہ نمائندہ کیا۔

لیکن اسلم قریشی کا بیان ہے کہ مداری لال کے یہاں رقص و غنا کا عنصر برائے نام نہ تھا تو خام ضرور ہے۔ ان امور کے علاوہ یار اللہ اور نظیر کے بیان کو بھی شہادت کے طور پر قبول کرنے سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ مداری لال کی ”اندرسجا“ کو بولیت حاصل ہے۔ لیکن ان تمام امور کو مسعود حسن رضوی نے رد کر دیا ہے اور امانت کی اندرسجا کی کو بولیت دلی ہے ان کا بیان ہے کہ:-

میں ہوا۔ اس لحاظ سے بھی غلط کہ ۱۲۶۹ء ہو سکتا ہے۔ بہر صورت ہر ماہ تاریخ کے اعتبار سے ۱۲۷۰ء میں قرار پایا ہے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ۱۲۷۰ء قمری و اشاعت کی تیسری و اجتماع کا سال ہو مگر کتاب ۱۲۷۱ء میں شائع ہوئی ہو۔

صورت واقعہ جو بھی ہوا اسی بات ثابت ہے کہ ”اندرسجا“ امانت کی اپنی اسٹیج کا نتیجہ ہے۔ لہذا اس کا بادشاہ یا قیصر راج کی چیزوں کی اداری سے شہادت کا نام کرنا غلط محض ہے۔ اسے فرانسیسی اور انگریز بھی غلط ہے۔ ایک ماہر میں ان کا ذکر ہے کہ راجہ علی شاہ کے دربار میں ایک فرانسیسی نیکار موجود تھا۔ اسی کے مشورے سے سہ ماہیٹ لکھنؤ نے بادشاہ کی اور فرانسیسی اور پرانے طرز پر ”اندرسجا“ لکھی۔ لیکن یہ بیان بھی غلط محض ہے اس لئے کہ اس کا فرانسیسی اور اسے سلی تعلق بھی نہیں ہے۔ بہر صورت ”اندرسجا“ کی شہرت شہر میں پھیل گئی اور جگہ جگہ کے جے جے ہوئے تھے۔ اس کی نقاد بھی شروع ہو گئی۔ مداری لال نے بھی اسی انداز کا ناٹک لکھنے کی کوشش کی۔ دوسری اندرسجا میں بھی لکھی جانے لگی لیکن امانت کی ”اندرسجا“ پر لحاظ سے مختصر ماری۔

اس کی کہانی پر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ ہنر پر ہی چور سے ناٹک پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کے اندر حوصلہ بھی ہے، جوش اور تڑپ بھی۔ گلفام سے اس کی محبت مثالی ہے۔ دراصل پری اور ادبی زاو کے محبت کا تصور بھی حیرت میں ڈالنے والی چیز ہے۔ لیکن شہزادہ جب دربار میں جانے کی خواہش کرتا ہے تو ہنر پر ہی ہی اس کو خطرات سے آگاہ کرتا ہے لیکن گلفام قید ہو جاتا ہے اور پری بھی مصیبت کا شکار ہوتی ہے۔ لیکن اس کی فکری دنیا میں بھی رنگ لاتی ہے۔ وہ جو کچھ سننی ہے اور شہزادہ گلفام سے ملنے کا طریقہ بھی وہ خود نکالتی ہے۔ محبوب کو حوصلہ دلانے کا عمل اس کو فعال بناتا ہے۔ لیکن ناٹک کا تاجا ناٹکی کے کیف و کم کا نتیجہ ہے۔ اس ناٹک کے باب میں اشتیاق حسین کی رائے بھی نقل کرنے کے قابل ہے جس میں انہوں نے ”اندرسجا“ کے اساطیر کی پیروی پر ایک نگاہ ڈالی ہے:-

”اندرسجا کی کہانی میں نہ کوئی جدت تھی نہ کوئی ندرت۔ ہندو و مالا کے مشہور کردار راجہ اندر کے گرد ایک معمولی سی کہانی کے تانے بانے سے منظم ذرا سا تیار کیا گیا تھا جس پر ہنر حسن کی مشہوری اس پر البیان کا غیر معمولی اثر نظر آتا ہے۔ لیکن امانت نے اس خلا کو اس طرح پر کر دیا کہ گویا اسی وقت ذرا مادی و پوی جاگ اٹھی اور بہت سے دوسرے شاعروں نے امانت کی تقلید میں ”اندرسجا“ میں لکھی، جو تقریباً ہی قسم کے اسٹیج پر اسی قسم کے ساز و سامان سے پبلک کے سامنے کھینچی گئیں۔ اندرسجاؤں کے موضوع کوئی سہلی اہمیت نہ رکھتے تھے۔ اگر ان سے کوئی نتیجہ نکلتا ہے تو یہی کہ مسلمان ہندو و مالا سے نہ صرف واقفیت رکھتے تھے بلکہ اپنے ادبی اور تمدنی مظاہر میں ان سے کام بھی لیتے تھے۔ ان سے اپنی ذہنی تفریح کا سامان فراہم کرتے تھے۔“



”سنے جواب کے بیان کے دونوں جز یعنی مداری الال کی اندر سجا امانت کی اندر سجا سے پہلے لکھی گئی اور یہ کہ وہ دو اجل شاد کی شادی میں کھلی گئی، کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ سنے جواب ایک جاہل شخص اور جاہلوں کے ہم صحبت تھے لہذا ان کے بیان کو اتنی اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ پھر یہ کہ وہ بدعقلی شاہ بہت نفس حراز، ذی علم اور خون الجھکے کے ماہر تھے۔ ان کے دہس میں کام کرنے والے افراد مہذب، تعلیم یافتہ اور وقیع و سرور کے ماہر ہوتے تھے۔ جب کہ مداری الال خردان پڑھتے اور اس کو پیش کرنے والے بھی ادنیٰ درجے کے جہلانے۔ شاہی تقریب میں اسے کیوں کر بار پائی ہو سکتی ہے۔“

اس کے علاوہ مسعود حسن رضوی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ مداری الال کی ”اندو سجا“ راج اندر کی نمایاں حیثیت نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ قدیم فنون میں اس کا نام ”ماہنیر معروف ہا اندر سجا“ ہے۔ اصل نام ماہنیر ہی تھا لیکن امانت کی ”اندو سجا“ کی شہرت کی وجہ سے اسے بھی ”اندو سجا“ کہا جانے لگا۔ گویا امانت کی اندر سجا پہلے سے موجود ہے۔

بہر حال یہ بات تو واضح ہے کہ مداری الال کی ”اندو سجا“ تو آج تک دور درجہ حاصل نہ ہو سکا جو امانت کی ”اندو سجا“ کو حاصل ہے۔ لیکن اس کے سبیلے سے کم از کم مداری الال کی اردو کے ارتدادی ادارے میں ایک جگہ ضرور جمل ہو جاتی ہے۔

## آغا حشر کاشمیری

(۱۸۷۹ء - ۱۹۴۵ء)

ان کا نام آغا محمد شاہ حشر تھا۔ کشمیری تھے۔ والد کا نام مئی شاہ تھا۔ یہ ۱۸۶۸ء میں وادی کوٹا آب سے اپنے مائیں احسن شاہ عرف بھڑکی کی زوجت پر چار ماہ آئے۔ انہیں کی چھوٹی صاحبزادی سے ان کا نکاح ہوا۔ مئی شاہ کی دوسری اولاد آغا محمد شاہ حشر تھے۔ حشر چار ماہ بزرگ ہوا۔ ۱۸۷۹ء پیدا ہوئے۔

۱۸۷۹ء میں مولوی محمد مرزا بھٹار نے قاری میں ان کا ذوق لادیت مرحب کیا۔ یہ اطلاع آغا حشر کاشمیری کی جیس، جن کی کتاب ”اتحاد کلام آغا حشر کاشمیری“ متر پر پیش کردہ کادلی نے شائع کی ہے۔

حشر کی ابتدائی تعلیم حافظ عبدالصمد کے حارسے میں ہوئی۔ جہاں انہوں نے قاری و عربی کی تعلیم حاصل کی، حافظ قرآن ہو چاہتے تھے لیکن نصف مہل پارہ حفظ کیا۔ ایک زمانے میں وہ شاہی بھی تھکے کرتے تھے۔ جب مد سے فارغ ہوئے تو چنے تارائن اسکول میں ان کا داخلہ ہو گیا اور وہ ہاضا بط اردو میں شعر کہنے لگے۔ جب انہوں نے حشر کاشمیری اختیار کیا، ابتدا میں مرزا محمد حسن فادر سے امتحان لی۔ اسی زمانے میں ”آداب محبت“ نامی ایک ڈراما لکھا جو ”جو ابر

انکسپر نہیں“۔ انہیں میں شائع ہوا۔ آغا حشر کو ڈرامے سے خصوصی دلچسپی تھی اور وہ اس کی طرف مائل ہونے لگے اور دی لکھنے لکھنے کے بغیر بیرونی راہ و کھنڈے اور لکھنے کے شوق میں وہ کہیں آگئے اور ایک دوست عبدالمجید کے یہاں قیام کیا۔ وہاں ایک تہذیبی شاعر سے ملاقات کی جہاں ان کا کام بعد پختہ کیا گیا۔ پھر ان کی ملاقات کاؤس جی پانن جی کنڈو سے ہوئی جو پارسی تھیٹر نیکی کھلی کے مالک تھے۔ آغا حشر کاشمیری لکھتے ہیں کہ کاؤس جی پانن جی کنڈو سے ہونے والی قربانی کی قہمی چنانچہ حشر نے ”چائے کا کوپ“ کے عنوان سے نئی المہدیہ ایک مختصر نظم کہہ دی۔ کنڈو کو سخت حیرت ہوئی اور وہ آغا حشر کی صلاحیتوں کا قائل ہو گیا۔ نتیجے میں ہاضا بط اردو نگاری ان کے حصے میں آگئی۔ بعد میں آغا حشر نے ”پادشاه افروز تھیٹر ٹیکل“ تھیٹر ”گور بہت سی“ دوسری کمپنیوں کے لئے ڈرامے لکھے جن میں اکثر بھگت کامیاب ہوئے۔ آغا حشر کے ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

(الف) اردو ڈرامے:

- (۱) ”مرید ٹیک“ ۱۸۹۹ء، (۲) ”مارا تیش“ ۱۸۹۹ء، (۳) ”سیر حوض“ ۱۹۰۱ء، (۴) ”شمیہ“ ۱۹۰۲ء، (۵) ”سلید فنون“ ۱۹۰۳ء، (۶) ”صید ہوس“ ۱۹۰۷ء، (۷) ”غلاب سستی“ ۱۹۰۸ء، (۸) ”غریب صورت نما“ ۱۹۰۹ء، (۹) ”سلورنگ عرف ٹیک پر لین“ ۱۹۱۰ء، (۱۰) ”یہودی کی لڑکی“ ۱۹۱۱ء، (۱۱) ”شیر کی گرج“ ۱۹۱۸ء، (۱۲) ”تڑکی حور“ ۱۹۲۳ء، (۱۳) ”تسم دسراپ“ ۱۹۲۹ء۔

(ب) ہندی ڈرامے

- (۱) ”بلو سنگھ عرف سور“ ۱۹۱۳ء، (۲) ”محر مرلی“ ۱۹۱۵ء، (۳) ”ہندو ناری عرف بھارت رتھی“ ۱۹۱۹ء، (۴) ”تھکیرت گنگا“ ۱۹۲۰ء، (۵) ”پانچن فنون بھارت عرف ہندوستان“ (شردان کمار کپڑی) ۱۹۲۴ء، (۶) ”سنسار چکر عرف پیلا پکار“ ۱۹۲۸ء، (۷) ”تھیم پتیا“ ۱۹۲۳ء، (۸) ”آگھ کاٹھ“ ۱۹۲۳ء، (۹) ”بیٹا بیاں“ ۱۹۲۸ء، (۱۰) ”غریب کی دنیا عرف دھرمی بانگ“ ۱۹۲۹ء، (۱۱) ”ہراج کاٹھ عرف بھارتی بانگ“ ۱۹۳۰ء، (۱۲) ”دول کی بیاں“ ۱۹۳۱ء۔
- آغا حشر نے اردو ادب سے بگالی میں بھی لکھے۔ ان کے کئی ڈراموں کی فلم بھی بنائی گئی۔ مثلاً ”شیریں فریاد“، ”عورت کا پیار“ اور ”یہودی کی لڑکی“۔

آغا حشر کی وہ یہ گوی مشہور ہے۔ وہ بہت آسانی سے اور تجزی سے اظہار و گلش کر سکتے تھے کہ مفادہ کرنے والوں کو حیرت ہوتی تھی۔ ایسے ہی دو واقعات آغا حشر نے اپنی کتاب میں درج کئے ہیں جن کا ذکر ملالانی ہے۔ مکی غیر متاثرہ ایوں کی طرح آغا حشر بھی اپنی تخلیقات کو کوئی دیکھ نہیں رکھتے تھے۔ جدو کہ بے کلام کی انتہائی صلاحیت بھی حدود ہر مشکوک تھی اور یہ تمام چیزوں سے بے نیاز رہتا تھا۔ حساب کتاب سے بھی۔ اپنے سوروں کے سلسلے میں بھی اسے غیر متاثر تھے کہ کبھی کبھی ان کی باز پافت و خردان کے لئے مشکل ہو جاتی۔ جھیل لکھتے ہیں کہ:-

”آغا صاحب اپنے ڈراموں اور دیگر تخلیقات کو کبھی احتیاط سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ اپنے اپنے



اور زخموں کے سلسلے میں کوئی باز نہیں کرتے تھے۔ ان کی اس جوشم پوشی اور بے بنیادگی کا نتیجہ یہ تھا کہ جب بھی کوئی مثنوی پھوڑ کر جاتا تو ذرا سے کا کوئی نہ کوئی مسودہ بھی اپنے ساتھ لے جاتا تھا۔ اور یہ باز اس وقت فاش ہوتا جب اس مسودے کی تلاش ہوتی تھی۔ چنانچہ مثنوی فرخ امرت سہری جب آغا صاحب کی کتبخی کی ملازمت چھوڑ کر گئے تو ان کی بیاض اپنے ساتھ لے گئے۔ اس بیاض میں قاضی اور اردو کلام کے علاوہ مہر نیام کی رباعیات کا مجموعہ ترجمہ بھی شامل تھا۔ بیاض کی نگہداشت سے آغا صاحب کو انتہائی صدمہ ہوا۔ اس کے بعد انہیں جب بھی اچھی کسی پرانی فزل یا نظم کے اشعار یاد آتے تھے وہ کسی مثنوی کو لکھوا دیا کرتے تھے۔ اس طرح رونو رفتہ ان کے کلام کا اچھا خاصہ ذخیرہ محفوظ ہو گیا تھا۔ لیکن اس بیاض کے ساتھ بھی بالآخر وہی معاملہ پیش آیا جو اس سے قبل بعض ذرا موں اور جلی بیاض کے ساتھ پیش آچکا تھا۔

۱۹۳۰ء سے آغا حشر چار رہنے لگے۔ اسی دوران کی فلمی ڈرامے بھی تلمذ کے۔ لاہور میں ”حشر پگڑی“ کی بنیاد رکھی۔ لیکن جس وقت ”سینکھشم پتھر“ کی شریک ہو رہی تھی ان کی صحت کچھ زیادہ ہی خراب رہنے لگی اور ۲۸ مارچ ۱۹۳۵ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

آغا حشر ایک زندہ دل شخص کی حیثیت سے یاد کئے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقی قوت سے انکار نہیں۔ انہوں نے بعض بے حد پر اثر ڈرامے لکھے۔ ان کی پند پرانی بھی ہوئی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہیں اردو کا شکیباز کہنا درست نہیں۔ وہ شکیباز اور دوسرے ڈرامہ نگاروں سے متاثر ضرور تھے بلکہ بعض شکیباز کے متاثران کے ڈراموں کے بارے میں بھی بتے ہیں۔ انہیں کسی لحاظ سے بھی وہ درجہ حاصل نہیں ہو سکا جو مگر جی اور عالمی ادب میں شکیباز کو حاصل ہے۔

آغا حشر اپنے تخلیقی اوصاف کے اعتبار سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً ان کے امدور کالم نگاری کی قوت بیش از بیش تھی۔ ایسے کالموں میں مبالغہ کا انداز ہوتا تھا لیکن ان کے اثر سے انکار نہیں کیا سکتا۔ بعض جیتے جاگتے کردار بھی انہوں نے پیدا کئے لیکن کوئی بھی اوجھل، سلیکھ، رنگ، لیر، جھنڈ یا دوسرے ٹچ کے کرداروں کے ہم پلہ ہو سکا۔ پھر بھی اردو ڈرامہ کو جس طرح انہوں نے ایک معیار تخلیق کی کوشش کی وہ انہیں کا حصہ ہے۔

آغا حشر کو بجا طور پر ایک شاعر بھی سمجھا جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں ان کی شاعرانہ بلند آہنگی ملتی ہے۔ بعض نظمیں بھی یادگار ہیں۔ میں ذیل میں صرف ایک فزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں تاکہ ان کے یہاں جو شاعرانہ کیف ہے اس کا اندازہ ہو سکے:

کشتائش زلمی کی ارچا طہ جسم و جاں تک ہے

یہ سب ہنگامہ محفل نگاری داستان تک ہے

فیرے رنگ ہو جائیں نہ آنسو سوزش قم سے  
تراخم گل ہماں دیہ ہائے خرچکھاں تک ہے  
مناوت دل کو دل کی لذت ایذا نہ شے دے  
کلام کاروان شوق دس جنس گراں تک ہے  
لبو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے  
کرے گا شہد و مجبور حتم طاقت جہاں تک ہے  
رکا ہے دم، قریب آرزو سرے نہیں دیتا  
ہلا دے لب، قرا چار تیری ایک ہاں تک ہے  
یہی آکر لب شام پر شعر گرم بنتا ہے  
دوسو زنگی جو شعلہ زن دل سے نیاں تک ہے  
تبی دست اثر ہے شعر تو ہڈیاں نکلیں ہے  
کہ لطف آے حشر خلیل و بیان داستان تک ہے

## عابد حسین

(۱۸۹۶ء - ۱۹۷۰ء)

عابد حسین کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں ہوئی۔ ان کی بنیادی حیثیت ڈرامہ نگاری ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر رہے تھے۔ انہوں نے مہاتما گاندھی کی دو کتابیں اردو میں ترجمہ کیں۔ ایک کا نام ”علاش حق“ اور دوسرے کا نام ”سارنگ و غلطہ اسلام“ متعین کیا۔ یہ دونوں ہی کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں۔

ان کے ڈرامے ”پردہ غفلت“ نے کافی شہرت حاصل کی۔ یہ ڈرامہ مصوف نے اس وقت لکھا جب خلافت کی تحریک زور پکڑ چکی تھی اور وہ خود برطانیہ میں تھے۔ یہ ۱۹۲۵ء کی بات ہے۔ دراصل اس ڈرامہ میں ایک خاندان کے احوال رقم کئے گئے ہیں، جس میں معاملہ افراد کے درمیان جائیداد کی تقسیم کا ہے لیکن ایسے تمام تر صورت و اقدار کی بدست میں مسلمان معاشرے کے دوسروں و روایات ہیں جو خاندان کی جانی کا باعث ہیں۔ کچھ کردار تو وہ ہیں جو روایات کے پابند ہیں اور جائیداد کی تقسیم کے باب میں جو صورتیں اسلام سے جلی آ رہی ہیں انہیں قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن دوسرے

جب بدلیس کی بھی مسلم معاشرے کی اصلاح ممکن ہے۔ دراصل یہ مرکزی تصور ہے جو ڈرامے میں درجہ کی ہڈی کی طرح ہے۔ ایک اور صورت جو ابھرتی ہے وہ آزادی نسواں ہے جس کے عابد حسین بہت بڑے حمایتی نظر آتے ہیں لیکن ان کے جو بھی نصیب الہیں رہے ہوں وہ آج بھی بحث کا موضوع ہیں اور مسلم تاج اپنے موقف سے ہٹا نہیں ہے۔

ان کا ایک اور ڈرامہ "کیا خوب رو کی تھا" ہے۔ اس کی اہمیت پڑھائی ہوئی ہے۔ عابد حسین ایک دانشور تھے۔ انہوں نے جرمن شاعر گیتے کے "لاؤسٹ" کا ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ بعد قبول بھی ہوا۔

عابد حسین نے یوں تو اردو ڈرامہ نگاری کے باب میں خاص کام کئے۔ موضوعاتی اعتبار سے تو ان کی پڑھائی کی جاتی ہے لیکن ڈرامے سے فن نے جس طرح ترقی کی ہے اس پر ان کی نگاہ کم جاتی ہے۔

عابد حسین کا اسلوب درواں اور نکش ہے۔

ان کا انتقال ۱۹۷۰ء میں ہوا۔

## استیاد علی تاج

(۱۹۰۰ء — ۱۹۴۳ء)

سید استیاد علی تاج کے والد کا نام مولوی ممتاز علی تھا۔ سید استیاد علی تاج ۱۹۰۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان اورنگ زیب کے زمانے میں بخارا سے ہندوستان آیا تھا۔ اسی خاندان کے سید ممتاز علی اور سید ذوالفقار علی تھے۔ ممتاز علی مولوی محمد قاسم نانوتوی کے شاگردوں میں تھے۔ ممتاز علی باضابطہ مصنف تھے۔ ان کی مشہور کتاب "البدیعانی فی التاج" ص ۱۲۸ میں ہے۔ ان کی بیوی محمدی بیگم بھی تھیں۔ انہیں سکھوں سے مولوی ممتاز علی پیدا ہوئے۔ یہ بکروبادی تھے۔ کچھ چاندیادھی ان کی تھی۔

تاج کی ابتدائی تعلیم کا سرچشمہ اسکول لاہور میں ہوئی۔ وہیں ہاڈل اسکول، لاہور سے امتحان پاس کیا۔ بی اے گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس ہوئے۔ ابتدائی عمر ہی میں ادبی رجحان نمایاں ہونے لگا تھا۔ صرف چند رسالے کی عمر میں اس زمانے کے مشہور رسالے "نگار" جو آئندہ سے شائع ہوتا تھا، میں ایک "طنوی شائع کروایا۔ ذمہ طالب علمی میں ایک کتاب لکھی جس کا نام "موت کا رنگ" ہے۔ یہ کتاب بچوں کے لئے ہے۔ انہوں نے "بارنامہ"، "کھٹکھٹاں"، "بھی نکلا" لیکن ان کا بنیادی رجحان ڈرامے کی طرف تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈرامہ کلب کے کچھ تھے۔ بعض ڈراموں میں اداکاری کی۔ انہوں نے ۱۹۳۵ء میں "انارکلی" لکھا اور آغا مشر کو سنایا تو وہ اپنی ان کے باوجود اس کی پڑھائی سے باز آئے۔

یہ ڈرامہ ان کی شہرت کا سبب بھی ہے۔ لیکن وہ ایک زمانے تک آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستہ رہے تھے۔

نے ایسے سارے ڈرامے میں جلدوں میں مرتب کئے۔ لیکن اس کی تمام جلدیں شائع نہیں ہوئیں۔ تاج کی موت اچانک ہوئی تھی۔ اس لئے اس کی اشاعت بڑی ہو گئی۔ انہیں عورتوں اور بچوں کے ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ انسانی بھی لکھتے تھے۔ مزاح بھی تھے۔ انہوں نے Three men in a boat سے اکتساب کر کے ایک مزاحیہ کردار بنوایا۔ جو بچا چھٹن کے نام سے مشہور ہے۔ اس نام سے کتاب بھی شائع ہوئی ہے۔ بچا چھٹن اردو کے زندہ کرداروں میں سے ایک ہیں۔

تاج نے کئی مغربی ڈرامے ترجمہ کئے۔ جیسے پیر کے بعض ڈراموں کا سلیس ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ پڑھنا کا بھی ایک ڈرامہ اردو میں منتقل کیا۔ انہوں نے "کڑوا کیکو"، "اسکرالڈ"، "ایگریٹین" پر اور کئی مغربی مصنفوں کی بعض حقیقتات ترجمہ کیں۔

استیاد علی تاج اس لحاظ سے خوش قسمت تھے کہ ان کی بیوی بھی ادیبہ تھیں۔ یہی مراد حجاب سے ہے۔ پہلے وہ حجاب السلیس کے نام سے لکھتی تھیں لیکن بعد میں ان کے انسانی حجاب استیاد علی کے نام سے شائع ہونے لگے۔

تاج انجمن ترقی ادب، لاہور کے ڈائریکٹر بھی رہے تھے۔ انکی وہ مصروف کاری تھی کہ ۱۸ مارچ کی شب میں وہ نقاب پوش اشخاص نے میاں بیوی دونوں کو قتل کر دیا۔ یہ واقعہ ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ یہ سوانحی اشارات میں نے مالک رام کی کتاب "ذکر و معاصرین" سے اخذ کئے ہیں۔

عظمت روحانی لکھتے ہیں کہ مختصر ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں ان کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ موصوف نے ان کے چند مغربی ڈراموں کے نام دیے ہیں جو دوسری زبانوں سے اخذ کرتے ہوئے حاصل ہیں۔ مثلاً "قرطبہ کا تاجی"، "مکھی جورا"، "روہینا"، "خوشی"، "حرم کلب"، "عصر کا قوس کے لئے"، "شیر اور ان"، "اصفیان کے شاعر"، "لوکی زبان"، "اصیہ صبا"، "امین سکون"، "ان کے ابا"، "اور" "کروہ نمبر"۔

لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کی شہرت کی بنیاد نیم تاریخی ڈرامہ "انارکلی" ہے۔ کالجوں کے نصاب میں پڑھنے کے باعث اس سے بھی واقف ہیں۔ ایک کنیز کی محبت میں گرفتار شیر اور سلیم اپنے باپ اکبر سے معصام رہتا ہے۔ لیکن انجام الیہ ہے۔ یہ بھی سوال اٹھایا جا رہا ہے کہ یہ آپ کس کا ہے، اکبر کا کہ سلیم کا۔ اس میں ایک توجیہ یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ کنیز انارکلی خود اکبر کے دل میں بھی ہوئی تھی۔ لہذا باپ بیٹے کی تازہ میں یہ عنصر نقیاتی ہے۔ لیکن میں اسے درست نہیں تصور کرتا۔ سارا معاملہ مغلیہ سلطنت کی آن بان اور شان کا ہے اور اسے ہی استیاد علی تاج نے فوس کرنا چاہا ہے۔ اس میں اکبر بکثرت بادشاہ جو کرتا رہا تھا وہی اسے کرنا چاہتے تھا۔ محبت اور الفت کے اپنے تقاضے ہیں۔ سلیم کی مجبوری اپنی جگہ پر اور کنیز کے خواب اپنی جگہ پر۔ بہر طور، یہ الیہ پر اثر ہے یا ہے اس پر ہم جیسی ہی سطح کا لیبیل چسپاں کر دیا۔

استیاد علی تاج کے کردار۔ یہ پس پشت چھٹے تھے جس میں کی توجیہ یہ کی کوشش کرنی چاہئے۔



## محمد مجیب

(۱۹۰۳ء - ۱۹۸۵ء)

محمد مجیب عباسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے موروثی اعلیٰ ملک زمین الدین تھے۔ چودھری ریاست ملی کوستلی اور کیمیا سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے دو بیٹے تھے محمد یوسف اور محمد نسیم۔ محمد نسیم نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور ۱۸۹۰ء میں وکالت کی سند لی تھی۔ لڈ ویٹ جرنل بھی ہو گئے۔ ۱۹۳۷ء میں پاکستان چلے گئے۔ ان ہی کے قبیلے سے صاحبزادے محمد مجیب ہیں جو ۳۰ اکتوبر ۱۹۰۲ء میں گھنٹوں میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی ۱۹۲۹ء میں قصبہ سندیلہ کے ایک ممتاز گھرانے میں ہوئی۔ ان کی تعلیم کا نام آصف انسا تھا۔ ان کا اصل وطن بھول گڑھی، ضلع بارہ بکھی ہے۔ محمد مجیب نئی تعلیم: تہذیب سے آراستہ تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز سے ہوئی۔ اسکے بعد وہ گھنٹوں کے ایک پرائیویٹ اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۹ء میں محمد مجیب آکسفورڈ چلے گئے اور تاریخ میں بی اے آئیں کیا اور فرانسیسی اور لاطینی بھی سیکھی۔ پھر ان کا سفر جرمن ہوا۔ یہاں انہوں نے جرمنی سیکھی۔ اس زمانے میں روس انقلاب سے دو چار ہوا تھا۔ انہوں نے روسی ادیبوں کا بطور خاص مطالعہ کیا اور روسی زبان بھی سیکھی۔ ان کے مطالعے میں نالٹائی، خوف، دستور و کرب ہے۔ محمد مجیب صاحب کا جرمن میں قیام تین برس رہا تھا۔ وہاں انہوں نے بہت کچھ سیکھا۔ دیگر تعلیمی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس ضمن میں پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:-

”ان کے اس ادارہ سے دانشگی کی بھونکی مدت کم و بیش بیس سال رہی ہے اور پچھلے چوبیس سال سے تو وہ شیخ الجامعہ کی حیثیت سے اس کی رہبری اور قیادت کرتے رہے ہیں۔ جامعہ سے اپنی ذاتی تعلیم کے باوجود جس کا ذکر موصوف نے بار بار اپنی تحریروں میں کیا ہے انہوں نے جس لگن اور لگاؤ کے ساتھ خود کو وقف و ثناء رہا جامعہ کیا تھا اس کی نظیر تعلیمی اداروں کی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ وہ اس ادارہ کی ان بزرگ اور برگزیدہ شخصیتوں میں رہے ہیں جن کے ذکر کے بغیر جامعہ کی ہر تاریخ نامکمل اور ہر افسانہ انتہا و انتہا سے چکا رہے گا۔“

یعنی مجیب صاحب کی قیادت میں جامعہ کا جو فروغ ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

محمد مجیب کی اردو ادب میں کی جیسی شہرتیں ہیں۔ انہیں دانشور کہنا بیجا نہ ہوگا۔ ان کی علمی تصانیف کاغذی الفاظ ہی ہیں۔ ”لفظ بیات“ (۱۹۳۹ء) ایک اہم کتاب ہے، جس کی اہمیت آج بھی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں موصوف نے ”دنیا کی کہانی“ قلمبند کی، جس میں محدثہ نام سے دو درجہ تک کی ارتقائی صورتیں ہر درجہ میں۔ کئی کتابیں انگریزی میں لکھیں جن کا تعلق عالمی تاریخ، ہندوستانی مسلمان، ہندوستانی موسیقی، اسلامک اثرات سے ہیں۔ انہوں نے کئی کتابیں ترجمہ کیں جن

کی اپنی اہمیت ہے۔ دراصل ان کو دنیا کی کہانی اور عالمی تہذیب و تمدن سے بڑا سروکار نہ تھا بلکہ ان کی کہانوں کو سامنے لانے کی محنت کو پیش کیں۔ اس سلسلے کی ایک کڑی ”تاریخ تمدن“ ہے جس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

محمد مجیب کو اراکوں سے خاص دلچسپی تھی۔ انہوں نے متعدد ڈرامے لکھے۔ مثلاً ”بکھیتی“، ”الہام“، ”خاندان بکھی“، ”نہ خاتون“، ”ہیرا کی تلاش“، ”آواز“، ”آواز کریم“۔ یہ سارے ڈرامے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔

ڈراما ”بکھیتی“ میں راجاؤں کی حیرت فریبی کا حال پیش کیا گیا ہے۔ مذہبی جنون کی طرح لاسکا ہے اس پر توجہ کی گئی ہے۔ اس میں کوئی زمانہ کر دیا نہیں ہے۔ دراصل یہ ایک اصلاحی ڈراما ہے جس میں قوم و ملت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ ”خاندان بکھی“ ایک ایسا معاشرتی ڈراما ہے جس کا اختتام شیخ سرمد کی سزا کے قتل پر ہوتا ہے۔ اس میں کئی سچے سچے ہیں مثلاً یہ کہ مذہب مستقل اور آزاد قرار دے۔ مذہبی تعصب اور جنون انسان اور انسانی احساسات کی بڑا قاتل ہے۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے اور خاصا مقبول ہے۔ ”نہ خاتون“ میں نسیم کے پس منظر میں ان کے صوفیانہ افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مجیب صاحب انسانیت کو آزاد و فروغ دینا چاہتے ہیں۔ نہ خاتون یعنی مرکزی کردار سے یہ صورت سامنے آتی گئی ہے۔ ”ہیرا کی تلاش“ دراصل مجیب صاحب کی اس خواہش کا نتیجہ ہے کہ خواتین بھی آرت میں دلچسپی لیں۔ ”دوسری شام“ دو ایکٹ کا ڈراما ہے، جس میں خانگی زندگی کی بعض تصویریں ہیں۔ انسانی کیف بھی ہے اور انسانی ذہن کی پرتوں کو کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ”آواز“ میں دراصل عوام کے حلقے سے بحث کی گئی ہے اور بعض صورتوں میں حکومت غور کی کی دیکھیں تلاش کی گئی ہیں۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے۔

محمد مجیب نے بہت سے معیاری مضامین لکھے جن کا تعلق مذہب و معاشرت سے ہے۔ اسلام بطور خاص ذرا بحث رہا ہے۔ تعلیمی مسائل پر توجہ دی گئی ہے۔

مجیب صاحب نے فن ادب کے بعض مسائل پر بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔ مجیب صاحب نے شخصیات پر بھی بڑی گہرائی سے لکھا ہے جن میں تہذیبی، معاشرتی، تہذیبی سیاحی معاملات در آتے ہیں۔ مجیب صاحب نے روسی ادب پر خصوصی توجہ دی اور روسی ادب کی (جلد میں شائع کیں۔

محمد مجیب کی ایک حقیقت افسانہ نگاری بھی ہے۔ دراصل ان کے افسانے ان ہی موضوعات کو پیش کرتے ہیں جن کے اراکوں کا موضوع رہے ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں جیسے ”کیمیا گر“، ”خاندان“، ”پانی“، ”ناہیاں“، ”پاشاں“ وغیرہ اہم ہیں۔ ”چراغِ رام“ بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ ان کا افسانہ ”چتر“ تنقید کے اعتبار سے نا معلوم ہوتا ہے۔

فرزح کی پروفیسر محمد مجیب ایک نابالغ روزگار شخصیت کا نام ہے، جن کی علمی اور عقلی کاوشیں یادگار کاروبار کہتی ہیں۔ گوہی چند رنگ نے بالکل صحیح کہا ہے کہ:-

”مجیب صاحب نے اپنے ادبی کاموں کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے، کہانیاں بھی لکھیں۔“



طرحِ عجیب صاحب کی شخصیت میں بھی شرق و مغرب کی اعلیٰ اقدار یکجا ہو گئیں اور عقلیت پسندی اور لبرل ازم کے جوہر نے مل کر ایک نہایت مستحضر شکل اختیار کر لی۔ عجیب صاحب کی شخصیت میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ آرتس اور جمالیات کی ایک تحقیقی روح بھی ہر سطح پر ہر کارڈر حاضر آئی ہے۔ انہوں نے اعلیٰ انسانی اقدار اور خوش مذاقی کو ہمیشہ اہمیت دی۔ اپنی سادگی، کوششیں اور اپنا سادہ اوقات انہیں کی اصلاح اور عقائد اور مستقبل کے خواہوں کو بچ کر دکھانے میں صرف کیا۔

عمر عجیب کی وفات نئی دہلی جامعہ نگر میں ۲۰ جنوری ۱۹۸۵ء کو ہوئی اور جامعہ لبرل اسلامیہ نئی دہلی کی قبرستان (قطرہ خاص) میں دفن کئے گئے۔

## ابراہیم یوسف

(۱۹۳۵ء۔)

ان کا اصل نام محمد ابراہیم خاں ہے۔ اور والد کا نام یوسف خاں۔ ۱۹۳۵ء کو جو پال میں پیدا ہوئے۔ پیدائشی سائنس اور اردو میں ایم اے کیا اور لی ایڈ بھی ہوئے۔ ہائر سکولری اسکول میں مدرس رہے پھر پرنسپل ہو گئے اور سکین سے سبکدوش بھی ہوئے۔

ابراہیم یوسف اردو ڈرامے کا ایک جادوگر نام ہے۔ انہوں نے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جن کی کوئی پرے ٹک میں ہوئی۔ ان کا پہلا ڈراموں کا مجموعہ ”سو کئے درخت“ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ جب سے ان پر نگاہ پڑنے لگی۔ پھر انہوں نے ان کے مجموعے شائع کئے جیسے ”خطرہ ڈرامے“ (۱۹۵۳ء)، ”دو نہیں کے آنکھیں“ (۱۹۵۶ء)، ”پانچ چہ ڈرامے“ (۱۹۵۸ء)، ”ارامی سوڈ“ (۱۹۸۳ء) خاص ہیں۔ ان کے علاوہ وہ ڈرامے کے جہات پر مستقل کام کرتے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں ”مصلحت عالم گیری“ اردو کا قدیم ترین طبع زاد ڈرامہ ہے۔ اسے موصوف نے مرحب کے شائع بھی کیا۔ دو ماہیہ کے ایک ڈراما نگار کرپیل کے ڈرامے کا ترجمہ ”گمشدہ خط“ کے نام سے کیا اور شائع کیا۔ ایک اہم کوشش مختلف زمانے کے اردو ڈراما نگاروں کی ترتیب بھی ہے اس باب میں انہوں نے حقہ میں اور موصوفین ڈرامہ نگاروں کو مرحب کر کے دو کتابوں میں شائع کیا۔ آغا حشر پاپک ایک کتاب مرحب کی۔ ایک اور تاریخی کام دیکھتی دور سے ۱۹۴۷ء تک کے ہندی ڈراموں کا مطالعہ ہے، جس پر موصوف نے نگاہ ڈالی اور شائع کیا۔

ابراہیم یوسف کی ایک اور تحقیقی اور تنقیدی کاوش ”اندراج اور اندراج سہا سہا“ ہے۔ یہ کتاب سید اہم ہے اور تحقیق و تنقید کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ انہوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا عنوان ہے ”آبلہ اور مرنے لیس“۔

ابراہیم یوسف نے اردو ڈرامے کے سلسلے میں جو کام کئے ہیں وہ سب کے سب اہم ہیں۔ اس لحاظ سے

## اخلاق اثر

(۱۹۳۷ء۔)

ان کا اصل نام سید اخلاق حسین ہے۔ ان کے والد حاجی سید محقق حسین تھے۔ اثر ۱۱ اگست ۱۹۳۷ء کو جو پال میں پیدا ہوئے۔ انکے اسے اردو انگریزی میں کیا۔ پھر لی ایڈ ڈی کی ڈگری بھی لی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

اخلاق اثر بنیادی طور پر ڈرامے سے شغف رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ مثلاً ریڈیو ڈرامے کی تاریخ (۱۹۵۵ء) اردو ڈرامے کا مطالعہ (۱۹۵۷ء) ریڈیو ڈرامے کی اضافہ (۱۹۸۰ء) اور نشریات اور آملہ اشعار ریڈیو (۱۹۸۳ء) ان کے علاوہ اردو کی پہلی کتاب (۱۹۷۲ء) کا سبب احتشام (۱۹۷۶ء) ملاقات (۱۹۸۹ء) اقبال نامے (۱۹۸۱ء) اور اقبال اور مومنون (۱۹۸۶ء) لیکن جیسے میں نے کہا کہ اثر کی اصلی جھلک ڈراما ہی ہے اور اس میں بھی ریڈیو ڈرامے سے۔ انہوں نے اس صنف پر بڑی عرق ریزی سے کام کیا اور ان کے خدوخال متعین کئے۔ ان کے مطالعات میں ان کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی تاریخ کے ضمن میں ان کی مجموعی پہچانی ہوئی روشنی رہنما ثابت ہوئی رہی ہے اور اس کی وقعت کا اعتراف ان کو ہے جو ریڈیو ڈراموں سے شغف رکھتے ہیں۔

محسوس ہوتا ہے کہ اخلاق اثر اقبال سے خاصے متاثر ہیں۔ اقبال پر ان کی دو کتابیں ہیں تو مطالعہ اقبال میں بہت زیادہ اہمیت رکھیں۔ انہیں پھر بھی ان کی اپنی وابستگی کا حال روشن کرتی ہیں۔

اثر کا نام تعلیم سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ اس باب میں بھی ان کی کارکردگی نمایاں رہی ہے۔



# انیسویں اور بیسویں صدی میں طغیان و مزاح

## مرزا حبیب علی بیگ سرور

(۱۸۶۱ء - ۱۸۷۱ء)

مرزا حبیب علی بیگ سرور اردو کے ایک ممتاز شاعر، اسکالر، پروفیسر اور افسانہ نگار، شاعری کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام مرزا اسماعیل بیگ تھا، چاہا جائے۔ کیا جاتا ہے کہ سرور خوش نویسی میں حلقہ تھے اور انھیں موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ شاعری میں محمد آغا نواز علی حسینی کے شاگرد تھے۔

مرحب علی بیگ کے سال پیدائش کے سلسلے میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے کوئی معجز شہادت ایسی نہیں ہے تاکہ بعد کر کے قبول کر لیا جائے لیکن غیر مسعود نے بعض حوالوں سے ان کا سال ولادت ۱۸۶۱ء مقرر کیا ہے۔ اسی تاریخ کو رشید حسن خاں بھی تسلیم کرتے ہیں ایک اندازے کے مطابق ان کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ ۸۵ برس کے تھے۔ حکیم مظہر حسن کوڑوی نے ان کا سال ولادت ۱۲۸۵ھ یعنی ۱۸۷۱ء مقرر کیا ہے۔ مرحب علی بیگ سرور کے متعلق وطن کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ غیر مسعود اور رشید حسن خاں کے علاوہ کئی دوسرے محققین انھیں کھٹو کا پورا کرتے ہیں۔ غور مرحب علی بیگ سرور بھی اپنا وطن کھٹو ہی بتاتے ہیں لیکن ضیف نقوی نے استدلال کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کھٹو کے نہیں بلکہ کانپور کے تھے اور اس سلسلے میں انہوں نے جنس مذکورہ نگاروں کی تحریر سے استفادہ کیا ہے جو اسی زمانے سے تعلق رکھتے تھے۔ یعنی غلام محمد الدین عسکری، جلال محمد علی اور خیراتی لال پٹیل۔ خوب چند ذرا دہلی اور گارساں دہاسی نے بھی ان کا وطن کانپور پر بتایا ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ڈاکٹر غیر مسعود جلالاوی نے جگر تیز کا کے بیانات سے باخبر نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے گارساں دہاسی کے بیان کو رد کر دیا ہے کہ وہ کانپور کے تھے۔ ضیف نقوی نے تینوں مذکورہ نگاروں کے بیانات اور سرور کے اہل خاندان کے کانپور کے مستقل قیام کے پیش نظر از سر نو لکھ کر ضرورت پر زور دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نقوی کا استدلال کافی دہلی ہے اور انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر اکتفا توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں ذاتی طور پر ان کی دلیل کو تسلیم کرتے ہوئے سمجھتا ہوں کہ مرحب علی بیگ سرور کا وطن کھٹو نہیں بلکہ کانپور ہی تھا۔ میں یہاں نقوی ہی کے حوالے سے آجھ دوسرے امور بھی پیش کر رہا ہوں جن میں مختلف مباحثہ سامنے آئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کانپور میں اپنے صالح حکیم سید اسد علی کی ترغیب پر انہوں نے "قسان کا آب" تصنیف کی جو لازماً ان کی عزت و شہرت و کار کا باعث ہے۔

مرزا نصیر الدین حیدر کی تخت نشینی کے بعد دوبارہ کھٹو آئے اور ۱۸۵۹ء تک مقیم رہے۔ جب کہ "لسان کا آب" ۱۸۲۳ء میں میر حسن رضوی کے مطبع کھٹو سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی ادبیست قورانی تسلیم کی گئی اور ان کے چھپنے والوں کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی اس حد تک کہ کم وقت میں اس کے پانچ ایڈیشن سامنے آئے اور اب تک اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں جس کا اندازہ باخبر لکھنا بھی مشکل ہے۔





کام آئے، چائے نظر نہیں آکر چٹائی نہ کرنا بد وقت فرصت کھولے گا۔ وہ تو یا رشا طرہ ہر خاطر  
شے قبول کیا۔"

لیکن صورت حال جو بھی ہو "نسانہ عجائب" کی تصنیف کے وقت سرور کے غشی نظر دوسری کتابوں کے علاوہ  
"ہفتش نوید"، "بہار افش"، "پہلویت"، "اور" داستان امیر حمزہ "مرد تخی"۔ اکثر گمان چند کے قول کے مطابق "نسانہ  
عجائب" کے واقعات میں تبدیلی قالب کے سوا کوئی ایسا خیالی نہیں جو فرمودہ لکھوں سے ممتاز ہو۔ ڈاکٹر سکیل بخاری تو اسے  
"بہار افش" کا چہ پہ کہتے ہیں۔ عزیز احمد بھی اس کا مانعہ "پہلویت" "پہلویت" "پہلویت" ہیں۔ لیکن "نسانہ عجائب" اپنے طور اور  
طریق میں ایک ایسی داستان ہے جو لکھنؤ دور کی اسالیب کو الگ الگ پہچانے میں مدد دیتی ہے، کسی کی کیا اہمیت ہے  
ابھی اس پر بحث مطلوب نہیں لیکن یہ سچ ہے کہ سادہ اسلوب غالب رہا۔ خود "نسانہ عجائب" میں دو اسالیب کی کار فرمائی  
نظر آتی ہے ایک تو وہ جوانی چھٹی کی گراں باری اور اوقی الفاظ کی کھولی کی وجہ سے کار نہیں کے سر پر جو سن جاتی ہے تو  
دوسری طرف کچھ سلیس اور ماحولہ زبان کا بھی استعمال پانچویں عشرہ، جہاں سلی زبان استعمال کی گئی ہے وہاں قلمی مطالعہ  
ہو گئی ہے اور ڈولیدہ اسلوب کی کار فرمائی جو در صریح کرتی ہے اس کا استدلال ہو جاتا ہے۔

ایسا کہیں ہے کہ اس میں دو طرح کے اسالیب پائے جاتے ہیں۔ ایک جید قلمی مطالعہ نظر آتی ہے کہ ہر امن نے  
"باغ و بہار" میں جو جوت چھٹی تھی اور سرور کے ذہن دو مانع پر چھائی ہوئی تھی۔ اس سے وہ نگاہ کی بد وقت کوشش کرتے  
لیکن اس کے اثرات کہیں کہیں پان کے دائرہ عمل سے نکل کر ایک نظری صورت اختیار کر لیتی ہے۔ میرامن اور "نصہ چہار  
دورہ" میں "بانی" "پانچ و بہار" کے بارے میں ان کا یہ بیان خردان کے اثرات کی چھٹی کھار ہا ہے۔

"جیسا میرامن صاحب نے "نصہ چہار دورہ" میں "کا" "باغ و بہار" نام کر کے خاں کھایا ہے کھیل  
چلایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن جسے میں یہ زبان آتی ہے۔ مگر بہ نسبت ہوائی اول مطالعہ  
خان کے سو جگہ حد کی کوئی ہے۔ کھاتو یہ ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں اور کھاروں کے ہاتھ  
پاؤں توڑے ہیں۔ مگر ہمیں ایسی کچھ یہ ایسی خیالی انسان کا خام ہوتا ہے۔ سخت میں ایک  
نام بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو کوئی کہہ سزاوار ہے، کائناتوں کو یہ وہ کوئی سے انکار بلکہ نگہ دہار  
ہے۔ مگر آتش کہ خود بخود کہ عطار بخوئے یہ دی مشل شے میں آئی کہ اپنے منہ مہا ہائی۔  
لیکن تحریر اس کی اچھے تقریر ہے۔ قصہ یہ دلچسپ ہے بے نظیر ہے۔"

اب اس سے اندازہ لگایا مشکل نہیں ہے کہ سرور میرامن کی "باغ و بہار" کے دور میں "نسانہ عجائب" لکھ رہے  
ہیں اور اس طرح مذاق اڑانے کی کوئی وجہ کچھ میں نہیں آتی۔ یہ کام تو وہ خاموشی سے بھی کر سکتے تھے۔ انہوں نے ایک قصہ  
سلیس زبان میں لکھنے کا دعویٰ اپنے دوستوں سے کیا تھا۔ لیکن سلاست اور روانی میں پشت چلی گئی کیونکہ میرامن کی بشر سانسے

دلی کھل جاتا ہے اور صحبت غیر جنس میں سخت سلطنت، جگت ناموس سے بدتر ہو کے کانے کھاتا  
ہے۔ سعدی:

پای در زنجیر پیش دوستاں

بہ کہ با بیگ نگاں در ہوتاں

لیکن زمانے کی عادت یہی ہے کہ باوجود کثرت غم و شدت اندوہ و الم وہ شخص پام نہیں دیکھے  
سکتا۔ مرزا:

پھینکے ہے بھینچ چرخ، خاک کے سنگ تفرق

بیتہ کر ایک دم گھیں، دوری جو ہم کلام دور

جب سلسلہ سخن یہاں تک پہنچا، اس دوسرے میں ایک آفتابے با مزہ بندے کے تھے، انہوں  
نے فرمایا اس وقت تو کوئی قصہ یا کہانی یا شیریں زبانی ایسی بیان کر کے دفع کدورت و  
جمعیت پریشانی طبعیت ہو اور غمخیز سرست دلی جو موسم حوادث سے متصل ہے، بہ استہوار اسیم تکلم  
کھل جائے ہر ماں بر دارے، بجز اقرار، انکار، مناسب نہ چاہا، چند کلمے گوش گزار کئے مگر چہ  
گر یہ کردار، اہم دلی خوشی یا بدی، مگر اس نظر سے بصر:

ہر چہ از دوست میر سود، نیکوست

وہ باتیں انہیں بہت پسند آئیں۔ کہا: اگر یہ دل بھی تمام تو اس پر گندہ و غریہ کو، اور آواز جانا تمام،  
قصے کے طور پر زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر اہل بصر ہو، لیکن تقصیر  
معاف ہو، الفت سے صاف ہو۔ بندے نے کہا، طوحت اٹانے روز چار پیش تر متوجہ صوب  
جونی اور پیش ہے۔ قبول انگیر:

جج کے دیکھنے واسے تو بہت ہیں انگیر:

اور یہاں حسن شامان ظن تھوڑے ہیں

وہ بولے: پشداشت صلہ طلب اجرت کسی سے متصور نہیں، فقط بخاری خوشی مد نظر رکھ، جیسا  
رطب دیا جس کے گناہ میں پسند ہے، اگر طبعیکہ جو روز مرہ اور گفتگو بخاری تہداری ہے، یہی ہو۔



آسان علم و ادب پر آفتاب و مہتاب بن کر چلے وہ زیادہ تر "نظم نئی" کے پروردگار تھے۔ بیت یافتہ ہیں۔ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۵ء میں "ندیم" کا بہادر نیرنگیال کرنا ایک نئی روایت قائم کی۔ ان دو فیروں نے ہماری گزشتہ علمی و ادبی غفلتوں کی بازیافت کی اور نئے ادب و شعرو کی تحقیقات پیش کر کے ان کو ادبی دنیا میں روشناس بھی کر دیا۔ ان دو فیروں کے اجراء کے بعد اردو دنیا نہ صرف ہماری گزشتہ اور موجود ادبی کارگزاریوں سے متعارف ہوئی بلکہ بہادر اسکول کی علمی و ادبی عظمتوں کا اقرار و اعتراف کرنے پر مجبور ہوئی۔ بالخصوص یہ کہ انجم ماہدوری غیر معمولی صلاحیت اور تازہ ساز شخصیت کے حامل تھے۔ بلاشبہ ان کی علمی و ادبی خدمتیں تاریخ ادب میں ایک سنہرے باب کے اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ماہدوری نے مزاحیہ مضمون کا ایک اچھا آخری نمونہ ہے۔ "ظلمات" کی دو جلدیں اس کے بعد "مطامبات" اور ایک اور مجموعہ ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ انجم اس وقت نگہ رہے تھے جب فرحت اللہ ریگ ایک آئینہ ملی کی طرح سامنے آچکے تھے۔ خواجہ حسن نظامی بھی اس میدان میں شہرت یافتہ ہو چکے تھے۔ رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری نے انگ انگ ظرافت کی جوت چلائی تھی۔ لیکن ماہدوری نے سب سے الگ زندگی کی ہمواریوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے موضوعات ہماری بھرم نہیں ہیں۔ دو چھوٹی چھوٹی باتوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ظرافت کے حوالے سے حسن و قبح نمایاں ہو جاتے ہیں۔ دراصل انجم کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتے۔ اس لئے ان کے یہاں ہنسی نہیں ہے بلکہ واقعات و سائنات کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ سب ہمارے ہی تجربے اور مشاہدے کی دین ہوں۔ گویا ان کی ہنسی عموماً صورت حال پر یوں پڑتی ہے جیسے وہ بے حد واقع ہو۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ بکلی عموماً صورت حال ان کی ظرافت میں داخل کر غیر معمولی بن جاتی ہے۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے بعض ایسے مزاحیہ کردار پیدا کئے جو ذہن و دماغ میں رچے بس گئے ہیں۔ ان میں ایک "میرکلو" بھی ہے اور میرے خیال میں "میرکلو کی گواہی" صرف انجم ماہدوری کا شاہکار نہیں بلکہ طنز و مزاحیہ ادب کا شاہکار ہے۔ ایک پیشہ رو گواہ کس طرح وکیلوں کے سوالات کو اپنی منطق سے تابع کر لیتا ہے وہ "میرکلو کی گواہی" سے نمایاں ہے۔ میرکلو نے اسے دیکھا بھی نہیں ہے جسے وہ دفاع کرنا چاہ رہا ہے۔ وکیلوں کے چبھتے ہوئے سوالات کو اپنی پیشہ ورانہ مہارت سے بیکار بنا دیا میرکلو کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ کوئی بیان نہ مکمل معلوم ہوتا ہے۔ بے معنی۔ لیکن ہمارے سماج میں چھوٹی گواہوں کی جو ایک روایت ہے اس پر سے انجم جس طرح پردہ اٹھاتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ میرکلو ایک چارواں کردار ہے جس کے ہر جواب سے ہنسی روکی نہیں جا سکتی۔ پھر بھی اسے رو نہیں گیا جاسکتا۔ اس طرح کی کردار نگاری کسی دوسرے ظرافت نگار کے یہاں نہیں ہے۔ میں سمجھتا

ہوں کہ صرف کردار کی تخلیق کی بنیاد پر انجم ماہدوری کو اردو طنز و مزاح میں ایک انقلابی نگار مقرر کیا جائے۔ اس طرح اگر "کروٹے کی لہجہ" نظر سے گزر جائے تو اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ اس کے ہنسیگر سر طرح ادبیت کے نگار ہوتے ہیں اور نظم والے جس طرح کے کھوڑے کھوڑوں کا استعمال کرتے ہیں وہ کس حد تک چارواں ہے۔ گویا انسان سے سوئی تک انجم ماہدوری کی ہمدردیوں کے حلقے میں ہیں اور یہ ایک بہت بڑا امتیاز ہے۔ انجم کے بارے میں موجودہ تہذیب و معاشرت کے حوالے سے ایڈورڈ ہلٹی لکھتے ہیں:-

"انہوں نے تہذیب جدید کی مضرت رسالوں اور بلاگت چیزوں کا بخور مشاہدہ کیا تھا اور انہیں شدت سے محسوس بھی کیا تھا۔ اس لئے ان کی طنز و مزاح کا ادبی شہرہ تہذیب و تعلیم علی پر صرف ہوتا ہے۔ ان کے مضامین مثلاً "انڈیا گر بھجوتے" "میر اسفر" "لجھوتہ" "مطامبات" اور "ظلمات" ہمارے اردو دنیا کی آواز ہیں۔ ان کے "ظلمات" ایک آئینہ کی مانند ہیں اور ان کی فادر کا نظرس "انڈیا ٹیٹل" "انڈیا" صاحب کا آواز ہے۔ ان کی نوڈیت شاعری وغیرہ اصل موجودہ تہذیب اور سماج کے پھوڑوں کا ادبی ترجمان ہیں۔ انڈیا گر بھجوتے میں اس خیال کی ترجمانی کی گئی ہے کہ آج کل کے نوجوان طلبہ کی لاپرواہی کی قدر سلی ہو گئی ہے اور وہ مذہبی اور اخلاقی معاملات کو دیکھ کر ہنس رہا ہے اور انہیں ہلکے میں مصروف ہوتے ہیں۔ اس میں میاں راجہ کا جو کیریکچر پیش کیا گیا ہے وہ موجودہ طلبہ کے کالج کا پورا پورا نمائندہ ہے۔ "مطامبات" کا موضوع یہ ہے کہ کئی زمانہ ملازمت کے معاملے میں سفارشات کا کس قدر زور پڑتا ہے۔ "ندیم" میں انہوں نے آج کل کی دوہنی بھڑکایا ہے اور یہ ماننے کی کوشش کی ہے کہ دوہنی کا سیدھا سارا انسانی تعلق کتنی پیچیدہ و پیچیدہ ہے اور افراد کے باہمی رشتوں کی نوعیت اس سے کس قدر بدل گئی ہے۔ انہوں نے دوہنی کی تقسیم بھی کی ہے۔ لیکن دوہنی، مغزی دوہنی، اخلاقی دوہنی، احتیاطی دوہنی، سیاسی دوہنی اور فنی دوہنی وغیرہ جو ہر کھپکی سے خالی نہیں۔ اپنی نوڈیت شاعری میں انہوں نے دلچسپ انداز میں موجودہ شاعری کے فاضل لٹی بے استیلاؤں اور دوسرے مذہب پہلوؤں کی تصویر کھینچی ہے۔ اس سے کوئی شخص غلط ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"

انجم ماہدوری کا یہ ادبی ایک فن ہے۔ اس سلسلے میں بعض تجلیات کی بے پروائی کی ہے۔ اس میں ان کا ہلکا رنگ جھلکا ہے۔ ایسے اس باب میں وہ تھمیا ال کور سے قریب نظر آتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ماہدوری کی روایت میں "ادب" کی سلا بھی ہے اور "لہجہ" کی بھی۔ مہربانی نے انجم ماہدوری کے فن پر لکھتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح واضح کئے ہیں:-



”جس احوال و کوائف کو سامنے رکھ کر انجم پانچوری نے جگو و طر کے کاری دار کے اور حراج و نظر اہست سے نکلنے کے لئے لکھائے وہ خاص کر دو مستطور مقامات سے مرکب تھے۔ ایک طرف مغربی تہذیب شرقی اقدار پر حملہ آور ہو کر سماج کے قوانین کو برہم کر رہی تھی جس سے چند معاشرتی مسائل پیدا ہو رہے تھے دوسری طرف مغربی سیاست کے خلاف قومی تحریک آزادی کے قدم بڑھ رہے تھے مگر اس تحریک کے جلو میں کچھ ناگوار باتیں بھی ابھر رہی تھیں۔ خاص کر لیڈروں کی بیعت اور ان کے ذاتی کردار کی بدنامی گہری نگاہ رکھنے والے وطن دوستوں کو چھوڑ کر اور تھکن رہتی تھی۔ اس عجیب و غریب تضاد نے جہاں عام لوگوں کو الجھن میں ڈال دیا وہیں لوکاروں، خاص کر جو نگاروں کو متوجہ دیا کہ تصویر کو کھٹکنے والی ہر چیز پر حیرت و حیرت چلائیں اور سامراجیوں اور قوم پرستوں دونوں کی بدخواہیوں سے لطف بھی لیں اور ان کی بدعلاقہ حیات کو بھیجیں بھی۔ ان نئی دشعری کجگوں نے کسی کا کچھ مروت نہیں اٹھایا مگر کس مل جینر سے بہرہ چنے والوں کے اچھے کرنے اور انہیں عوام کی نگاہ میں مستحق خیر بنادیا۔“

یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ جیل مقبری جیسے بے ہندو رنگار نے انجم پانچوری کو بہار جدید کا معیار کہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ طرکات کی دوسری جلد پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے کہ بہت کم ایسے صفحات ہیں جو ایسے چھپتے ہوئے فقرہوں سے خالی ہوں جنہوں نے میری نظروں کو اٹھائے مطالعہ میں کچھ دیر کے لئے ٹھہرا کر رکھا ہو۔

”کرشمہ دامن دل می کھنہ کہ جا ایما چاست“

میں سید احمد قادری کا پاس گزار ہوں کہ انہوں نے معیار اردو ادب کے طور پر ”انجم پانچوری“ کو نکارے کی تک ”جیسی کتاب مرتب کر دی ہے۔ ایسے ساتھ کا دلی ادبی نے بھی ان پر ایک سوئو گراف شائع کیا ہے اور کئی بڑا ایچ ڈی کے مقالات بہرہ رزم کئے گئے ہیں لیکن اب بھی اس کی ضرورت باقی ہے کہ انجم پانچوری کی حقیقی شناخت کے لئے ان پر ایک بھرپور تحقیقی کتاب شائع ہو۔ یہ کام ہونا چاہیے۔

میں سمجھتا ہوں کہ انجم پانچوری کی جگہ اردو بھڑو حراج کی تاریخ میں محفوظ ہے۔

## مرزا فرحت اللہ بیگ

(۱۸۸۳ء۔ ۱۹۳۷ء)

اصل نام مرزا فرحت اللہ بیگ اور پہلی فلمی نام بھی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۳ء میں دلی کے ایک محل چوڑو والاں میں ہوئی۔ ”ایسے“ یادگار فرحت“ میں غلام یزدانی نے ان کا سال ولادت ۱۸۸۳ء اور ۱۸۸۲ء دونوں ہی لکھیں کہ

ہے۔ ان کے اسلاف شاد عالم بانی کے عہد میں ترکستان سے ہندوستان آئے۔ مرزا نے اپنا تجربہ اپنے مضامین کی جلد چہارم میں درج کر دیا ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے والد کا نام مرزا شمس اللہ بیگ تھا اور دامرزا امجد اللہ بیگ، والدہ شرف بیگم اور بانی انجمن آراء انجمن یہ خوب نامان الدین کی بیٹی تھیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ ابھی کس تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پرورش ان کی چھوٹی من جہاں بیگم نے کی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ابتدائی تعلیم گھری پر ہوئی۔ پھر چھپتے کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ اس کے بعد وہ کشمیری دروازے والے مدرسے کے طالب علم ہو گئے۔ ۱۹۰۱ء میں انہوں نے ہندو کالج میں داخلہ لیا۔ شعر و شاعری کا ذوق بچپن سے پیدا ہوا۔ ۱۹۰۳ء میں سینٹ ایلغز میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۵ء میں بی اے پاس کیا۔ اسی کالج سے موصوف ایم اے بھی کر رہے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے والد بعد لا الہی قسم کے انسان تھے۔ اپنے آپ میں کمن سیر و تفریح کرتے والے۔ ”یادگار فرحت“ میں ہے کہ انہوں نے مذہب احمد سے ایک بار کچھ دوپے غرض لینا چاہا لیکن مذہب احمد نے کالی سود طلب کیا تبہ میں یہ کام نہ ہو سکا۔ نتیجے میں مرزا فرحت اللہ کو ملازمت کرنی پڑی اور وہ اس غرض سے حیرت آوا آگئے اور ساری زندگی یہیں رہے۔ ویسے ان کا آغا جانا دلی میں ہوتا رہا۔ دلی تجوی سے دل رہی تھی جس کا انہیں شدید احساس تھا اس حلیے میں انہوں نے ایک ”مضمون“ لکھی دلی ”رقم کیا جس سے ان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ حیدر آباد اسکول میں وہ ہیڈ ماسٹر ہو گئے لیکن بعد میں پیشہ بدل گیا اور پشمن جج کے عہدے تک پہنچے۔ اس حیثیت سے وہ گھبر گھر میں رہے۔ یہاں ان کی طبیعت اور حراج میں تبدیلی ہوئی اور ان پر مذہبی رنگ چڑھ گیا۔

اپنی عمر کے ۶۳ سال انہوں نے دلی اور حیدر آباد میں گزارے۔ ۱۹۳۷ء دلی اور ۳۰ سال حیدر آباد میں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تصانیف میں سات مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ اور نگارشات بھی ہیں۔ ان کے سارے مجموعے ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئے۔ لیکن ان کے انتقال کے تین سال بعد ان کی ایک اور کتاب ”میری داستان“ شائع ہوئی۔ اس کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدر آباد میں وہ خوش فکری رہے بلکہ ایک طرح سے قید و بند کی زندگی گزار رہے۔

بیگ کی مضمون نگاری در سالہ ”نمائش“ کے ساتھ ہوئی جس کا اجرا ۱۹۲۱ء میں ہوا۔ لیکن اس کا ثبوت ملتا ہے کہ ”نمائش“ سے پہلے ”ہم اور ہمارا استخوان“ ”رسالہ“ ”قادی“ میں ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے یوں تو اکثر مضامین اہم سمجھے جاسکتے ہیں لیکن ان کے تین مضامین ان کی شہرت کا سبب ہیں۔ ”مذہب احمد کی کہانی“ ”کچھ میری کہانی“ ”دلی کا ایک مشاعرہ“ اور ”پھول والوں کی میز“۔ یہ تین

مضامین اکثر غیر پیشوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ لیکن ان کا محرک اثر مضمون نثر پر ہوتا ہے۔ جس کی اشاعت کے بعد ان کی اہمیت بحیثیت مضمون نگار کافی بڑھ گئی اور ہر طرف سے پذیرائی ہونے لگی۔ اس کی اشاعت پہلی بار رسالہ "اردو" کے جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں ہوئی تھی۔

ایک مزاح نگار کی حیثیت سے مرزا فرحت اللہ بیگ کی ایک خاص اہمیت ہے۔ طرانت کے باب میں ان کا خیال تھا کہ خوش طبعی اور لذت کا احساس ایسی تحریر میں ہونا چاہئے جسے طرانت نگاری سے منسوب کیا جائے۔ اس ضمن میں اسلم پر یہ لکھتے ہیں:-

"مرزا فرحت اللہ بیگ کی بہت سی تحریریں ایسی ہیں جس میں انہوں نے خوش طبعی اور لذت کا جوت دیا ہے۔ مثلاً ان کے مضامین نثر پر احمد کی کہانی، ناکل کا ٹھوڑا اور ایک نواب صاحب کی ڈائری۔ پھر دوسری بات انہوں نے یہ لکھی ہے کہ ہماری جہالتیں دلچسپ اور محبوب دلکش طریقے سے بتائے جاسکتی ہیں اور دوسرے یہ کہ سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح دلچسپ طریقے سے کی جاسکتی ہیں۔ جہاں تک سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح کا تعلق ہے اس معاملے میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے طرانت سے زیادہ کام نہیں لیا۔ انہوں نے یقیناً اصلاحی مضامین بھی لکھے ہیں جیسے "کم تنی کی شادی یا انجمن اصلاح حال بد معاشان۔ لیکن بیان کے تنجید مضامین ہیں۔"

مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے بھی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ انہوں نے نثر پر احمد، عظمت اللہ خاص، وحید اللہ بن سلیم پر خاکے لکھے ہیں۔ ان خاکوں میں مختلف افراد کے ادنیٰ کارناموں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو نشان زد کرنے کی سعی ملتی ہے۔ اس عمل میں یہ خاکے بھلا اہم معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے بعض خاکے گہم شخصیتوں پر بھی ہیں جیسے نانی چندریار، دوپور، جگمان خرو۔ انہوں نے بعض ایسے مضامین بھی قلمبند کئے جو اصلاحی قسم کے ہیں۔

بعضوں نے انہیں محض بھی کہا ہے لیکن یہ سچ ہے کہ ان کے یہاں تحقیق کے اصول و ضوابط کا کوئی پاس نہیں ہے۔ دراصل وہ ماضی کی ادنیٰ شخصیتوں کے کچھ حقائق تلاش کرنا چاہتے تھے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامین "خوبیا مان"، "حکیم آغا جان بخش"، "اسنا" اور "ظہیر اکبر آبادی" دیکھے جاسکتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا اسلوب جھلک نہیں۔ وہ اپنی تحریر کو بوجھل نہیں بناتے، نہ خواہ مخواہ ایسی ادبی روش اختیار کرتے ہیں جسے عامیہ طبعی کہا جائے۔ مجموعی اعتبار سے ان کی تحریروں میں نکاش پائی جاتی ہے اور ان کی نکشالی زبان پر فطری طور پر ان کی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں سے ان کے وقت کے ادبی کے خدہ کال نمایاں ہو جاتے ہیں۔

وہ خود اپنے اسلوب کے اظہار کے سلسلے میں رقتگر از ہیں:-

"خدا معلوم ہمارے یہاں کے مولویوں کی یہ کیا ذہنت ہے کہ جب باتیں کریں گے تو ضرورت اور بے ضرورت عربی کے مونے مونے الفاظ ٹھونس دیں گے۔ کھینے پینے کے تو پجاری اردو کو عربی کا دود جامد پہنا کریں گے کہ ان کے گھٹے کے لئے ہر ایک سطر میں ایک دو دفعہ تاسوس دیکھنے کی غویت آئے۔ بچوں کا نام رکھیں گے تو ایسا کہ نوکر چاکر تو کیا غامضے پڑھے گھسوں کی زبان سے اس کا انا ہوتا مشکل ہو۔ اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے کہ بچوں کے کام نکالنے کے لئے گھر والے اس نام کو بگاڑ دیتے ہیں، پتا چھوڑ دیتے مولوی مولوک اعلیٰ صاحب کا نام بچوں کے گھسوں میں انا ہوتا اور ان کے صاحبزادے حضرت اعلیٰ صاحب کے نام نے گھسوں کی شکل اختیار کی اور اس نام نے وہ زور پکڑا کہ گھونے پڑے دوست احباب ان کو کھا کر اپنے پرانے صاب ان کو گھسوں میں ہی کہتے اور یہ عجیب و غریب نام سنتے اور ذرا ہمت نہ ہوتے۔"

اس سے انداز ہوتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو اسلوب اختیار کیا تھا اس کی وجہ کیا تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا اشتغال دل کی حرکت بند ہو جانے کے سبب ۲۷ مارچ ۱۹۲۷ء کو ہوا۔

## رشید احمد صدیقی

(۱۸۹۳ء - ۱۹۷۷ء)

رشید احمد صدیقی قصبہ مریا ضلع جوڈر میں پیدا ہوئے۔ حضرت جی ڈکریا دیشو صاحب کے چھوٹے بیٹے اور سترہویں صدی عیسوی میں تبلیغ دین کی غرض سے ترک سے آئے تھے۔ پہلے پنجاب میں قیام کیا۔ پھر جوڈر آ گئے اور مریا میں مستقل سکونت اختیار کی ان کی اولاد میں جیشتر فوجی تھے۔ یہی رشید صاحب کے اسلاف میں تھے۔ ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔ یہ بھی پولس کے ٹکڑے سے وابستہ تھے اور ایک عرصے تک مایا اور غازی پور میں رہے۔ عبدالقدیر کی تنگی اور بے یار ماری مشہور تھی۔ صوم و صلوات کے پابند رہے تھے اور مولانا فضل الرحمن تنجہ مراد آبادی کے مرید تھے۔ عبدالقدیر کی شادی سید باسطل کی صاحبزادی چمن کالیاں سے ہوئی تھی۔ ان سے چار لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔ رشید احمد صدیقی چوتھی اولاد تھے۔ عبدالقدیر جب چریا ضلع بلیا میں تھے تو وہیں رشید احمد صدیقی پیدا ہوئے۔ بچپن میں بے حد نحیف اور کمزور تھے۔ مختلف امراض کے شکار رہے۔ اسی وجہ سے وقت پر تعیم نہ ہو سکی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انہوں نے قاری کے علاوہ عربی کے بھی چند سالے پڑھے۔ پھر اردو حساب کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے بعد مقامی پرائمری اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ یہاں سے لراقت کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول جوڈر میں داخل کیا۔ یہاں سے انہوں نے ۱۹۱۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ اقتصادی طور پر ان کے گھر کے حالات اچھے نہیں رہے۔ اس لئے مزید تعلیم کا امکان کم ہو گیا اور









## عظیم بیک چغتائی

(۱۸۹۵ء۔ ۱۹۳۶ء)

ان کی پیدائش ۱۸۹۵ء میں جودھ پور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم یہیں پائی۔ بچپن ہی سے موصوف کی صحت خراب رہی تھی لہذا وہ کبھی بھی مکدر دست نہیں رہے، بھائی بہنوں میں کمزور۔ والدین کی طرف سے ان کی دیکھ ریکھ زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر کئی طرح کی نفسیاتی گڑبڑیں پیدا ہو گئیں۔ واضح ہو کہ عظیم بیک چغتائی عصمت چغتائی کے حقیقی بیٹا ہی تھے۔ مگر وہ نے موصوف ہی پر ایک خاکہ "دورِ فانی" کے عنوان سے قلم بند کیا تھا۔ یہ ان کی نفسیاتی کیفیتوں کو سامنے لانے کی ایک ایسی کوشش ہے جس پر مسلسل توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ویسے "دورِ فانی" عنوان بذات خود حیرت و استعجاب پیدا کرتا ہے۔

عظیم بیک چغتائی جسمانی کمزوری کی وجہ سے داخل کام نہیں کر سکتے تھے۔ کھیل کود سے باز رہنا ان کا مقصد تھا لیکن قدرت کچھ دوسری طرح سے جسمانی کمزوری کا دوا پیدا کرتی رہی۔ ان کے اندر بٹنے بٹانے کی ایک ایسی کیفیت ودیعت کر دی جو مثال ہے۔ ایسے کمزور شخص کے یہاں جی زندگی کے حوالے سے دور رہے اس کے لئے جسابہنا بھی حیرت انگیز امر ہے لیکن عظیم بیک چغتائی اپنی جسمانی کمزوری کو اپنی تحریروں سے Compensate کرتے رہے۔

ایک سوال یہ ہوتا ہے کہ مزاح نگاروں یا طرافت نگاروں میں عظیم بیک چغتائی کی اہمیت کیا ہے؟ جواب یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ عظیم نثر قلمی تھے نہ مکرر نہ ہی ان کی تحریر میں کسی قسم کی کمزوری ہے۔ اچھی اور معیاری طرافت بٹنے بٹانے ایک ایسی نثر انگیز کرتی ہے جو نگری اعتبار سے اہم ہو جاتی ہے۔ یہ صورت عظیم بیک چغتائی کی تحریروں میں معدوم ہے لہذا انہیں بلند پایہ طرافت نگار کہنا غلط ہو گا۔ ان کی تحریروں میں شوخی اور شراکت ہے۔ بچوں جیسی معصومیت ہے لیکن ساتھ ساتھ مضحکہ خیزی بھی ہے۔ ان کے سارے کردار بٹنے بٹانے کے عمل سے دوچار رہتے ہیں اس سے آگے کی غایت بھی نہیں ہے۔ وہ اپنی کسی تحریر کو ایک قلمی دہیے کے بعد اس سے قلمی الگ تھلک ہو جاتے ہیں اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو خاطر میں نہیں لاتے، اصلاح نہیں کرتے، ایسے میں تحریر میں جو نقص ابتدا میں پیدا ہوتا ہے وہ دور نہیں ہوتا۔ ان کے طنزیہ مضامین بھی جگہ جگہ ای ہیں۔ لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ ایسے جگہ مضامین بھی چند کردار پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کے کرداروں میں خاتم کو کنارہ برسرِ رخسار یوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ ان کرداروں کی حیثیت مسلم ہوگی ہے اور ان ہی سے چغتائی بچپانے جاتے ہیں۔ ان کو قلم نہیں لکھتے ہیں۔

عظیم بیک چغتائی قلم سے تار و پاد میں شوخ واقعات سے طرافت سودیتے ہیں۔ کوتاہی

شریر ہوئی، والدینی اور خاتم میں وہ کسی خیالی دنیا میں نہیں، اسی معاشرہ میں رہ کر اس کی

نے واقعات ہر اپنی معاشرت سے لئے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ زندگی کے حقائق سے قریب رہ کر انہوں نے افسانوی طرافت کو ایک منفرد قالب میں ڈھالا ہے جس سے بعد میں شوکت قحافی اور دوسرے مزاح نگاروں نے بھی فائدہ اٹھایا۔ شوخ اور چٹیل بیک کا کردار ان کے کٹر شخصوں میں طرافت کا رنگ بھرتا ہے۔ خاتم اپنی ذہانت اور طر جاداری سے شوہر پر حاوی رہتی ہے۔ اس غلبہ سے لگتے اور اپنے وجود کو منوانے کے لئے جب شوہر ہاتھ پاؤں داتا ہے تو وہ اور یہ لوگس ہو جاتا ہے۔ اس کی مثالیں خاتم ہی میں نہیں، بشریٰ بیک میں بھی ملتی ہیں۔

عظیم بیک چغتائی نے "قرنِ دورِ پروہ" بھی کتاب بھی قلمبند کی ہے، جو ان کی تمام تحریروں سے الگ حیثیت کی حامل ہے اور جس میں تنبیہ کی کام نفا ہے۔

عظیم بیک چغتائی وقت کے مرعیش رہے تھے۔ ساری عمر اس مرض کے ساتھ رہے آخر میں ۱۹۳۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

## ملار موسوی

(۱۸۹۶ء۔ ۱۹۵۴ء)

ان کا اصل نام صدیق ارشد تھا لیکن ملار موسوی کے نام سے معروف ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں بھوپال میں ہوئی لیکن ان کا یہ اصل وطن نہیں تھا۔ دراصل ایک زمانے میں ان کے والد بچا کامل سے بھوپال ہجرت کر گئے۔ چونکہ دونوں ہی اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے اس لئے انہیں اعلیٰ ملازمتیں ملتی رہیں۔ ملار موسوی کی ابتدائی تعلیم ان ہی کی دیکھ ریکھ میں ہوئی۔ اردو، فارسی، انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ کانپور کے مدرسہ امیات سے ان کی علمی چاشنی بھائی۔ جب وہ مدر سے واپس آئے تب ہی انہیں مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ جب سے زندگی بھر وہ مضامین لکھتے رہے اور دنیا کے ادب میں اپنی ایک خاص جگہ بنائی۔

اردو میں "گلابی اردو" کے سارے امور ملار موسوی ہی سے مہارت ہیں۔ گویا ان کی حیثیت ایسی اردو کے موجد کی ہے۔ انہوں نے غورگاہی اردو کی وضاحت یوں کی ہے کہ پہلے کی سادگی بول بھالی چائے پہلے فعل ہو پھر قائل اور تب معلول۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح عربی سے اردو ترجموں کا انداز پیدا ہو جاتا ہے جو تلف آئیں ہوتا ہے۔ لیکن ہے کہ ان کی یہ بات درست ہے لیکن میرا خیال ہے کہ گلابی اردو کی ایسی سادگی بہت جلد نکال دیتی ہے اور پڑھنے والا دوسرے میں جھکا ہو جاتا ہے۔ بہر حال اس طرز کا موجد انہیں ہونا تھا وہ ہوئے۔

ملار موسوی کی تحریک آزادی سے کبھی وابستہ نہ رہے تھے۔ سیاست سے چونکہ ان کی گہری دلچسپی تھی اس لئے سیاسی



مسائل کو خوب سمجھتے تھے۔ انہوں نے مضامین حکومت کے خلاف لکھتے شروع کئے۔ یہ مضامین اپنے تصور اور انداز کی وجہ سے پسند بھی کئے جاتے تھے۔ ان میں حب الوطنی کا جوش بھرا ہوا تھا اور اپنے وقت کی چیز تھا۔ چند ایسی تحریروں سے عوام دلچسپی لے رہے تھے۔

ملاموزی کا یہ گاہے شعر بھی کہتے تھے، اچھے مقرر بھی تھے، ان کے اندر انتظامی صلاحیتیں بھی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے چند درجہ ترقی حاصل کی۔ یہ ان کا طرہ امتیاز ہے۔

گلابی اردو کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اسی نام سے انہوں نے ۱۹۲۱ء میں اپنی کتاب بھی شائع کی۔ یہ اس وقت کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ عوام نے اسے پسند کیا لیکن وہ ادب اس قسم کی تحریک لکھ سکتے تھے۔ لہذا انہوں نے اپنی دیگر بدلی لی اور سلاست کی طرف راجع ہو گئے۔ مگر مزاج ان کی شخصیت کا ایک حصہ تھا۔ ایسے عناصر ان کی تحریر میں بار بار پائے گئے۔ طرافت کا رنگ ان پر چڑھا ہوا تھا۔ لہذا وہ مزاج نگاروں کی صف میں بھی آ گئے۔ نور انجمن نقوی خود موزی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:-

”غور فرماتے ہیں کہ میرے مضامین کی کوئی اہمیت ہے تو صرف اس لئے کہ میں حقیقت کا راسخ نہیں سمجھتا۔ حکومت کے مظالم، مادی نا انصافی اور معاشرتی مصائب انہیں صاف نظر آتے ہیں اور وہ دھڑلہ بھرا انداز میں ان پر اپنی افغانے بغیر نہیں رہتے۔ حالات انہیں مجبور کرتے ہیں کہ جو کچھ انہیں طرافت کی آڑ میں لکھیں۔ نتیجہ یہ کہ دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔“

ملاموزی کا انتقال ۱۹۵۲ء میں ہوا۔

## پطرس بخاری

(۱۸۹۸ء - ۱۹۵۸ء)

ان کا پورا نام میر سید احمد شاہ بخاری تھا لیکن قلمی نام پطرس سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد سید احمد شاہ بخاری تھے۔ ان کے اسلاف کھنجر سے ہجرت کر کے پٹنہ آئے تھے۔ پطرس یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی مگر بعض مدرسوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۱۴ء میں میٹرک اور ۱۹۱۵ء میں انٹر میڈیٹ فیروز سے پاس کیا۔ ۱۹۱۷ء میں گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا۔ پہلے دیم ایس ڈی کرنا چاہا لیکن ارادہ ترک کر دیا اور ایم اے کے لئے انگریزی ادب کا انتخاب کیا۔ ایم اے میں فرسٹ کلاس فرسٹ ہو کر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔

پطرس نے ۱۹۱۹ء میں گورنمنٹ کالج کی میگزین ”نادی“ کی ادارت کی۔ اس کے استاد Peter Wicks نے ایک رسالہ ”سول ایڈوکیٹری گزٹ“ نکالا تھا۔ اس میں دو مضمون بھی لکھتے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں انگریز دور کی سرکار نے

میں سزا کا کرنا مجھے۔ ان کے اساتذہ میں کی اہم لوگ تھے۔ ان کے رجسٹرانٹ ادیب آریہیں، ملایا رڈ و غیرہ۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو لاہور واپس آئے اور جہاں کے ایک کالج میں لکچرر ہوئے۔ پھر گورنمنٹ کالج منتقل ہو گئے۔ ٹیسٹ ایک کے سرکاری رہے اور کیمپلی کی کارگزاریوں کی کئی اہم ملازمتیں پوریں کر لیں۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو میں نائب سکرٹری ہو گئے اور تین سال کے بعد سکرٹری جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن جلد ہی وہ گورنمنٹ کالج لاہور سے ریٹائر ہو گئے اور برماں کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ یہ خدمت ۱۹۳۳ء تک انجام دی۔ جون ۱۹۵۲ء میں انعام احمد کے نانا کے کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۵۳ء تک اسی عہدے پر رہے۔ ۱۹۳۸ء میں نیکیو میں ایک بین الاقوامی کانفرنس میں پاکستان کی نمائندگی کی۔

واقع ہو کہ پطرس کو ان لطیفہ سے غایت دلچسپی تھی خصوصاً مسوری سے۔ ترجمہ بھی کئے اور تنقید کی مضامین بھی لکھے۔ ان کی ایک حیثیت، بابر تعلیم کی بھی ہے اور طرافت کے باب میں ان کا نمایاں کام ہے۔ انہوں نے فیض احمد فیض کی ادارت میں نکلنے والے ”پاکستان ٹائمس“ کے چار ادارے لکھے تھے۔ برلن اور رمل کی کتاب جو بچوں کی ابتدائی تعلیم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۹۳۵ء میں کیا۔ ایف ایل برین کے ترجمے سے متعلق ایک بہادر مدعا ہے یہ بھی ترجمہ ہے۔ پطرس کا انتقال ۱۵ دسمبر ۱۹۵۸ء میں نیویارک میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ ♦♦

پطرس اپنی کتاب ”پطرس کے مضامین“ کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ ان کے مضامین کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اکثر و بیشتر اس پر تنقید و تہرہ بھی اسی کتاب کے مضامین کے کچھ نظر میں کیا جا رہا ہے۔ اب جب کلمات شائع ہو گیا ہے تو ان کی تخلیقات سے دلچسپیوں کا دائرہ عموماً وسیع نظر آتا ہے لیکن اب بھی ”پطرس کے مضامین“ کی بنیادی شناخت کا حال ہو سکتے ہیں۔

در اصل پطرس کی صحت مزاج بہت عجیبی۔ ادبیات میں بات پیدا کرنے کا کر جاتے تھے اور واقعات اسی سبب سے ابھرتے تھے۔ اس لئے ان کے یہاں بنیادی کیفیت بننے بنانے کی ہے لیکن ایسی ہی اور طرافت میں ایک طرح کا طرز چھپا ہوا ہوتا ہے۔ وہ یہ بتا دیتی ہے کہ کٹھنر، پیلوڈس کی اس طرح کشش کی ہے کہ جیسے بنانے کا موقع بھی فراہم ہوا اور انہوں نے اس کی اطلاع بھی بچھپتے۔ ہرگز اعتراض نگار یہ کام کرتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ پطرس کے یہاں کہیں گراؤ کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ کہ خدا اور مٹی کے تحت یہ کام کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں طرافت کی بنیادی حیثیت ہے اور طرافت کے پہلو سے برآمد ہوتا ہے جو چھپا ہوا ہوتا ہے اور یہ کام نیکو نام ہے۔ وہ جیت گم گم دی پیدا کرنے کے لئے خواہ مخواہ کوئی خارجی معاونت کا سہارا نہیں لیتے لیکن واقعات کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے کہ مقررہ پیش ہی کسی کہیں نہ کہیں جھانکنا نظر آتا ہے لیکن ان کے خطوط ملامت ہوتی ہے جو دراز کا رنگوں ہوتی بلکہ شتم کے ایک طریق



سے ابھرتی ہے اور یہ سسٹم خود پطرس کا رائیہ ہوتا ہے۔

پطرس کی شہرت اور عظمت کی متعدد وجوہیں ہیں۔ لیکن ادبی لحاظ سے "پطرس کے مضامین" دو شاہکار مزاحیہ (خوہیہ) مضامین کا مجموعہ ہے جو ان کی دائمی شہرت کا باعث ہے۔ پطرس ایک مزاح نگار کی حیثیت سے سب سے اہم ہیں۔ یہ بات کبھی تو آسان ہے لیکن وہ کسی طرح دوسرے سے الگ ہیں اسے دلیل کے ساتھ واضح کرنا آسان نہیں۔ لیکن چند باتیں ایسی ہیں جن پر قوت کی جاسکتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ اکثر مضامین میں واحد حکم (ایک کردار) کی حیثیت سے موجود ہوتے ہیں اور مشاہدے کو تخلیقی ہوتے عطا کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح غالب اپنے کونستارہ ہاکر اجتماعی پس منظر پر کھینچ دیا کرتا ہے۔ لیکن اس ٹخن میں پطرس بھی مشابہت نظر آتے ہیں اس کے لئے واقعات و حادثات کو سامنے لانے کے لئے نیز مزاحیہ اور اثرات اخذ کرنے کے لئے وہ الفاظ کا اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان میں از سر نو جان آ جاتی ہے اور نئی تفسیر (کبھی کبھی اس کی آفرینی) پیدا ہو جاتی ہے۔ حماس ذہن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ "سویرے جو کل آکھ کھ کھ" میں تو جو ان طالب علم کو اس کی ہدایت پر ہی سویرے سویرے اٹھانے کے رد عمل میں تو جو ان کا سائل جو مشکل صورت پیدا کرتا ہے وہ وہی ہے۔ پھر تو جو ان طالب علم کا ریکارڈ کہ سویرے ہی اٹھتا تو دانا جان کا منظور نظر ہوتا۔ ذہن کو کہاں سے کہاں پہنچاتا ہے۔ اسی طرح "کتنے" میں کتنے کا خوف پھر اس کی اپنی عادتیں اور خاکت نفس کا رنگ میں رہتا پھر کتنے کی دیر سے پہلے "پلا تیں زلف جاناں کی اگر لینے تو ہم....." مصرعے کا مکمل رد چاہا عجیب صورت پیدا کرتا ہے۔ گویا پطرس آئینہ دیکھ کر کچھ نہیں پیدا کرنے میں لاپرواہی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور شاعر ہی جھگڑتی فرت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس میدان میں دو چیز اور یکساں تسلیم کئے جاسکتے ہیں۔ کم از کم میں سبکی سمجھتا ہوں۔ ان کے دوسرے مضامین جیسے "باہل میں پڑھتا" "میں ایک میاں ہوں" "میرے پورے کور" "مروج کی یاد میں" "ستیا کا عشق" "اردو کی آخری کتاب" (میری وی) "کامیاب کا جھڑپ" (لوری وی) پطرس کی ذکاوت، ہکات، تکلیف کشیل تکمیل کا انداز، شاعرانہ وارسی، واقعات کو سائنات میں بدل دینے کی قوت، آفرینی پیدا کرنے کی جلیبت، جامعیت اور اختصار اور فکر اور تسمیر پر اس کا احساس ان تمام مضامین سے ہوتا ہے۔ مجھے یحیٰی الدین احمد کی اس رائے سے اختلاف ہے کہ رشید احمد صدیقی کے یہاں نفی یہاں ہے اور پطرس کے یہاں اکادمک مرحلہ دکھتے ہیں۔

"پطرس میں دو بے ساختگی، دو آدھ، دو جوش نہیں ہے جو رشید صاحب میں موجود ہے۔

پطرس کی افتاد بھی نہایت جھکی۔ سید انسانی معلوم ہوتی ہے۔ رشید صاحب کی یہ ایک ممتاز

خصوصیت ہے کہ ان کی تحریر میں ایک ادبی شان ہوتی ہے۔"

یہ رائے انتہائی مقابلے کی ہے۔ یہ ایسی ہی تنقید ہے جو عظیم صاحب، مسکری صاحب کے سلیطے میں کرتے رہے

ہیں۔ دراصل بات بالکل ایسی کبھی تھی ہے۔ پطرس کا وہاں انداز ہر جگہ نگری معلوم ہوتا ہے۔ کوئی بھی کہہ سکتا ہے کہ "اربر

کا کھیت" کا اکادمک ذہن پطرس کے کسی مضمون میں موجود نہیں۔ حالانکہ پطرس علمی اعتبار سے زیادہ کافی وسعت کے حامل تھے۔

پطرس کے مزاح میں ہرگز کا عنصر انتہائی ہوتا ہے کہ صرف بھروسہ اس شخص ہی اسے محسوس کر سکتا ہے اور یہ قابل تعریف بات ہے۔

پطرس کے سڑ سے دیا ہے تنقیدی مضامین، ادب لطیف سے متعلق مضامین وغیرہ تفصیلی مطالعہ چاہتے ہیں، جس کا یہاں موقع نہیں۔

پطرس کی جگہ اردو ادب میں محفوظ ہے۔

## شوکت تھانوی

(۱۹۰۵ء۔۔ ۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی ۲۲ جنوری ۱۹۰۵ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا آبائی وطن ضلع مظفرنگر، قناتہ بھون تھا۔ اسی محاسبیت سے وہ اپنے نام کے ساتھ تھانوی کہتے تھے۔ ان کا تاریخی نام احمد علی تھا لیکن مالک رام نے "تخیر احمد" لکھا ہے۔ ان کے والد صدیقی احمد کا انتقال ۲۰ مارچ ۱۹۲۸ء میں ہو گیا تھا اس وقت ان کی عمر چودہ برس کی تھی۔ ان کی شادی کم عمری ہی میں ہو گئی تھی۔ ان کی دہم کا نام سیدہ بنت سجاد حسین تھا۔

شوکت تھانوی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی لیکن انگریزی تعلیم کے حصول کے لئے بھوپال، بکھو، علی گڑھ میں رہے۔ انہوں نے علی گڑھ اسکول میں جب داخلہ لیا تب ہی ان کے والد کا انتقال ہوا تھا یہی سبب ہے کہ ان کی تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔

ہوش سنبھالتے ہی انہوں نے صحافتی زندگی کو اپنا لیا اور متعدد رسالوں میں لکھنے لگے۔ مثلاً "جشن ادب"، "ہجوم"، "طوفان"، "سرچ"۔ "کا کھیت"، "اردو جہاد" وغیرہ۔ بعض رسالوں کے یہ بانی و مدیر بھی تھے اور بعض کی ادارت اور شفاست میں شامل تھے۔ مجرورہ آل انڈیا ریل پبلیکیشن سے وابستہ ہو گئے۔ لاہور کی ایک فلم کمپنی سے بھی ان کی وابستگی رہی۔

شوکت تھانوی ۱۹۵۷ء میں برصغیر گئے اور وہاں وہ نے "روزنامہ" "جنگ" "کراچی کے مدیر بن گئے۔ ۱۹۶۰ء میں ان کا پہلا مزاحیہ افسانہ شائع ہوا اور ۱۹۶۲ء میں پہلا مجموعہ "مروج جسم" کے نام سے شاعت پذیر ہوا۔

شوکت تھانوی کھڑے سے لکھا کرتے تھے اور خوب جھپٹے بھی تھے اس لئے ان کی مطبوعات کی تعداد کافی ہے۔

بعضوں کی نظامی ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کی ہے جن کے ۱۶ لے سے میں نے ان کی زندگی کا خاکہ مرتب کیا ہے۔ فرمان فتح پوری نے "مروج جسم"، "بھرجم"، "دلی بیچک"، "خام خاں"، "سوچا چاؤ"، "گرگت"، "محر خانوں"،

"شیطان کی ڈائری"، "نورتن"، "مضامین شوکت"، "کچھ یادیں کچھ باتیں"، "مسکراہٹیں"، "ہر قیاس"، "پنے خزانہ"،

"کھانوں"، "مروج کی پیر"، "کبھی کبھی"، "باد خاطر"، "نیلوفر"، "یکساں"، "سرسراہ"، "کاشی جی"، "جوڑ توڑ"، "سوانحی





میں یہ قہر ڈالیں گے تو ان کی شادی پشادنی سے ہوگئی۔ ان کی اہلیہ ایک متوسط گھرانے کی خاتون تھیں جو قصہ گوٹ موہن، ضلع سرگودھا سے تعلق رکھتی تھیں۔

ایم اے کرنے کے بعد کنبھیا لال کپور کی پریشانیوں پر مدد گئیں۔ ملازمت کے حصول میں انھیں دشواری ہوئی۔ آخر ڈی ایس ای کی کالج میں کچھ لکھنے کے استاد ہوئے لیکن بڑے سال کے بعد انھیں کالج سے الگ ہونا پڑا۔ تب وہ ٹیوشن کرنے لگے اور ایک سست بورڈنگ ہاؤس میں اپنے رہنے کا انتظام کیا۔ اس دوران ان کی ملاقات کرشن چندر سے ہو گئی۔ پھر دونوں ایک دوسرے کے دوست ہو گئے۔ کپور کو احساس تھا کہ بخاری کے بعد کرشن چندر ہی وہ ادیب ہیں جنہوں نے انھیں لکھنے کی ترغیب دی۔

کنبھیا لال کپور کا پہلا طرہ مضمون کرشن چندر کے المانے ”پہ تان“ کی جیو ڈی ہے۔ جس کا عنوان موصوف نے ”تھکان“ رکھا تھا۔ لیکن یہ مضمون تک ہو گیا۔ کپور کہتے ہیں کہ کرشن چندر پر اس میں بہت تنقیدی پونٹیں تھیں۔ اس کے بعد وہ ڈی ایس ای کالج لاہور میں پھر ملازم ہو گئے۔ تب انہوں نے دوسرا مضمون ”اخبار برقی“ لکھ کر کیا جو طے روزہ ”شیرازہ“ میں شائع ہوا۔ تیسرا مضمون ”پہنی شاعری“ ”رمال“ ادب لطیف کے سالنامہ ۱۹۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ لیکن کپور کی شہرت ان مضامین کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ ۱۹۴۲ء میں ”ادب لطیف“ میں جب ان کا مضمون ”غالب ترقی پسند شعرا کی مجلس میں“ شائع ہوا تو اس زمانے کے ادبا اور شعراء ان کی طرف ہنسنے لگے۔ اس مضمون کا بڑا شہرہ ہوا۔ اشاعت سے پہلے ”علاقہ ارباب ذوق“ کی ایک نشست میں یہ پڑھا جا چکا تھا۔ کپور اس مضمون کو اپنی ادبی زندگی کا آغاز قرار دیتے ہیں اور یہ کچھ غلامی نہیں۔ پھر مکتبہ جدید لاہور سے ان کی پہلی تصنیف ”سنگ دشت“ شائع ہوئی۔ چھپنے ہی یہ تصنیف اہم لوگوں کی نگاہ میں آگئی۔ انتظام حسین، عبادت بریلوی، غلام السید مین نے اسے خاص طریقے پر پسند کیا۔ کرشن چندر نے انگریزی میں اس پر تبصرہ کیا اور انھیں بھگو کا لقب عطا کیا۔ پھر تو ان کی مسلسل تصنیفات سامنے آتی رہی۔ ”شیشہ فیض“ (۱۹۴۳ء)، ”چنگ و باب“ (۱۹۳۶ء)، ”نوک شمشیر“ (۱۹۳۹ء)، ”ہال ہوپ“ (۱۹۵۴ء)، ”نرم گرم“ (۱۹۵۵ء) اور ”گردگار دان“ (۱۹۶۰ء) شائع ہوئے۔

کنبھیا لال کپور کے بعض مضامین پر خاصی ہنگامہ اٹائی ہوئی۔ ان کا ایک مضمون ”مہلی زبان“ ادب لطیف میں شائع ہوا تو جیسے جیسے آگ لگ گئی۔ جنہیں زبان دانی کا دعویٰ تھا وہ کبیدہ خاطر ہوئے اور کپور کے خلاف سخت قسم کا احتجاج شروع ہوا۔ بعد تو یہ ہوئی کہ شاہد احمد دہلوی نے کفر کا فتویٰ بھی صادر کر دیا۔ لیکن کپور کب ہار مانتے دانے تھے انہوں نے ایک دوسرا مضمون ”نے چوائے نے گئے“ لکھ دیا تو ان کے خلاف ایک طرح کی تحریک شروع ہو گئی اور انھیں طرح طرح کی (صلواتیں) دہائی جانے لگیں۔ ایک مضمون انہوں نے قیام پاکستان کے مطالبے کی مخالفت میں بھی لکھا تھا۔ اس پر تو حرج و مرج نہ ہوا اور انھیں تھک کر رہنے کی دھمکی بھی دی جائے گی۔ لیکن کپور نے معافی مانگ لی اور معاملہ رفع

رفع ہو گیا اور انہوں نے مضمون کو تکف کر دینے کا وعدہ بھی کیا۔

تقسیم کے بعد کنبھیا لال کپور غیر روز پور آ گئے اور بی ایچ کالج موگا میں پکچر ہو گئے۔ ان کے لئے یہ جگہ ہے۔ پریشان کن تھی۔ ایک طرح سے یہ نیم رگجستانی قصبہ تھا۔ لاہور کی یادیں انھیں تڑپاتی رہتی تھیں لہذا سولہ سال تک وہ یہاں ملازمت کرتے رہے اور بھول خود جنت سے ہجرت کرنے کے بعد اسی جہنم کو اپنا مسکن بنایا۔

طرز حراں میں کنبھیا لال کپور کی بڑی انفرادی اور ممتاز جگہ ہے۔ مجھے تو اپنے کلاسیک لکھنے والوں میں دیگر کسی اور حراں نگاروں کا انتخاب کرنا پڑے تو میری نظر سب سے پہلے کنبھیا لال کپور پر پڑے گی۔ اس کے بعد بطرس پر، پھر دوسرے لوگ آئیں گے۔ میرے خیال میں ان سے بہتر ہی وہی لکھنے والا کوئی دوسرا سامنے نہیں آیا۔ دراصل انگریزی میں اٹھارہویں صدی کا جو حراجہ اور طرہ ادب ہے وہ پورا کا پورا ان کی نگاہ میں رہا تھا۔ انگریزی اور یورپی زبانوں کے مہرے مطالعے نے انھیں یہ گرسکھا دیا تھا کہ کس طرح فطری طور پر حراجہ پیدا کیا جاسکتا ہے۔ سراج کی تاجدار یوں پر تو طر نگاروں اور حراجہ نگاروں کی نظر رہتی ہے لیکن دیکھتی رنگوں پر کس طرح انکلی دیکھتی جاسکتی ہے اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو طر و حراجہ کے فن کو اس کے اصل ضد و حال میں دیکھ سکے۔ فن کو فنی طور پر رد و پیش دیکھنا جسے آتا ہے وہی اعلیٰ ادب ہے اگر سکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ کنبھیا لال کپور اس لکھنے کو گماٹے تھے۔ لہذا ان کے یہاں ہنسنا ہنسانا ہیبت میں گلوگوں کی لگانا نہیں ہے بلکہ وہ ایک رجز پر آرٹ ہے جسے لکھنے کے موافق برتاؤ سے حاصل کر لے یہ انھیں قدرت حاصل ہے اور وہ اپنے واقعات و کردار وضع کرتے ہیں جو سراج کی تاجدار یوں کو بے نقاب کرنے کی علامت بن جاتے ہیں۔ ان کا آرٹ لکھنے کے مکمل کا آرٹ نہیں بلکہ واقعات کو فطری ماحول عطا کر کے طر و حراجہ کے کیف حاصل کرنے کا آرٹ ہے اور یہ صورت انھیں پیشہ ہوئی ہے۔

کنبھیا لال کپور کی زبان صاف ستھری اور شفاف ہے۔ وہ اپنی تحریر کو کھلک نہیں دیتے بلکہ تزیین کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاجیہ ماحول بھی جیتی آتشا نظر آتا ہے۔ کنبھیا لال کپور کا انتقال ۱۹۸۰ء میں ہوا۔

## رضا نقوی و ادبی

(۱۹۱۳ء - ۲۰۰۲ء)

رضا نقوی ادبی کی نظر پر حراجہ شاعری ایک وسیع مظہر نامہ پیش کرتی ہے جس میں آج کے محقق، نقاد، تبصرہ نگار، شاعر، افسانہ نگار، جڑ صاحب، اٹا، اینے پڑ، پلندہ، لہذر، باہر فن، اہانتان، مشاعرہ، مکتوبہ، کاغذ، اقتباساتی ادیب، کتب، ادیب، مولوی، کامریٹو وغیرہ شدہ کیفیت میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ جن مشہور شعرا آٹھویں کا میں نے تذکرہ کیا ہے، ان میں اکثر شاعرانہ اعتبار سے پیدا اہم ہیں۔ ادبی کی شاعری میں ان کا عصری منصب منہا کیجئے تو صرف شاعری کی بنیاد پر ان کی انفرادیت مسلم معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مشہور نظم ”محقق“ اس امر پر دال ہے کہ ان کی رائے سے اتفاق کرنا اس



لئے مشکل ہے کہ اس میں ایسے محقق کی تصویر نمایاں ہوئی ہے، جو شاید اردو کا سب سے بڑا محقق ہے وہ محقق، جو پتل رہا۔ لیکن یہ نظم اپنے شعری محاسن کی وجہ سے یاد رکھی جائے گی۔ چند اشعار دیکھئے:

یہ جو اک حضرت چنے آتے ہیں گورستان سے

یہ نہ سمجھیں آپ ہیں بڑا اپنی جان سے

آپ کو قبروں سے الفت، عشق ویرانے سے ہے

آپ گھبراتے ہیں جیتے جاگتے انسان سے

ہیں بزم خود محقق آپ ہندوستان کے

آپ نے نقطے گئے ہیں صبر کے دواہن کے

ذرا تحقیق آپ کے رہتے ہیں یہ سب مسئلے

کس قدر جو ہے پئے تھے گھر میں مومن خان کے

پانچ پانچ کر پانچ کر یا پانچ پانچ کر سات پر

دارغ نے توڑا تھا دم زانو پہ مٹی چاہا کے

دھنی ہے یہ ثابت کریں دلی قہار ملن کا بطن

اور سودا کے چچا بوجھ تھے انگشتان کے

آپ کو ہے والہانہ وطن مخلوقات سے

چھپے خانے کو الفت ہو اندھیری رات سے

کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کے ورق

دھونڈ کر لاتے ہیں آپ اس شہر اس دیہات سے

گر کسی نے لکھ دیا یہ صبر کے دو ہاتھ تھے

آپ اس کو رو کریں گے اپنی حقیقات سے

آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ لولہا تھا غریب

اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلیات سے

خط حاصل ہوتا ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ کامیاب مزاج نگار واقعات کا غرض کی منزل تک بھی لے جا سکتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ طرز نگار نے ایک ایک لفظ میں ڈنک بھر دئے ہیں۔ ظاہر سے نکلتا ہے چو کا نہیں اور تکلف اور بے محسوس کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محقق کی ریزہ ریزہ ایک طرف اس کی صحت شانہ ایک طرف، لیکن نقطہ نظر نگار ایک طرف کی صورت میں ابھرتا ہے اور محسوس سے داد وصول کر لیتا ہے۔ اسی طرح ظاہر کو زمرہ جراح میں رکھنا، اسے مجرم کرنا، شعر و ادب کے لئے معصیت گردانا اور انت صانع کرنے والا فرض کرنا ممکن ہے کسی ظاہر کی اہمیت کو کندہ کر دے کہ وہ اپنی معصیت میں ہوتا ہے، اگر کسی پر تنقید دہمرد نہ کرے تو خالق کو ابھمن اور شکایت اور اگر یہ کام سرانجام دے اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دے تو بھی شکایت۔ تخلیقی فنکار ظاہر کو بخیر نظر انداز کر دیں تو اور بات ہے وہاں سے کہہ کر گھسوانا نہ چاہیں تو یہ بڑی بات ہے لیکن اس کیلئے معصیت یہ ہے کہ وہ کسی کردار یا شخص سے آرام نہیں کر سکتا۔ پھر بھی وہ اسی کی نظم ”گھاڑ“ خود لکھا دوں کو بہت پسند آئے گی کہ کہیں دربار بھیم اور کہیں آجہاں گالے کی دفاع قائم کرتی ہے۔ چہرہ شمر سے لطف اٹھائیے:

ان سے ملے آپ ہیں جو ہر شہاس نظر فن

کا بھتی ہے دہریے سے آپ کے روح خن

جب کہ قسمت ہٹ دی تھی عالم ارواح میں

آپ کو رکھا کیا تھا ذمہ جراح میں

ہمت غولوار نے اک حشر برپا کر دیا

جو بھی زر میں آگیا اس کا مقابلہ کر دیا

جس سے ٹکڑے اس کی مٹی آپ نے کر دی بلید

ہو گئے خوش جس سے دے دی اس کو شہرت کی کلید

آپ نے دارغ خن کو لیل بکشتن کہا

آپ نے تک بند شاعر کو امام فن کہا

آئے جب علم بیاں کی معنوی تفصیل میں

صنعت انبیا کی دم ہاتھ دی لعل میں

استعارے کو جھڑلے سے سنا یہ لکھ گئے

بڑش میں متجدد کی ظلت کو سایہ لکھ گئے

اس نظم میں غلو یا تقصیر کی کم طبیعت کی طرح پیش کی گئی ہیں۔ سنجھی کی بھی صورت پیدا نہیں کی گئی  
ہاں یہ ضرور کہا گیا کہ چونکہ ہر نقد و ثناء و افسانہ نگار اپنے سے دے یا کام ہو گئے تو فاضل نقد شروع کیا۔ جتنے یہ بھی غلبہ  
ہے۔ خود نقادوں کو اپنے نظم کا علم نقدوں سے کم ہے۔

تیسرہ نگاری ہمارے یہاں خاصی بدنام رہی ہے۔ انگریز یہ ہے کہ اکثر تیسرہ نگار سب اعلیٰ نگاری سے کام لیتے  
ہیں۔ رسائل کے مدیر کتابوں کی تقسیم یوں کر دیتے ہیں جیسے ان پر تیسرہ کوئی بھی کر سکتا ہے۔ انہیں موضوع کے لحاظ سے  
اوسوں کی تلاش کا جو حکم نہیں اٹھانا پڑتا ہے وہ ادبی میں ساری منزلیں از خود طے ہو جاتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ بعض  
تیسرے تو سرورق کے چند سطروں کی بنیاد پر لکھ دے جاتے ہیں۔ ایسے میں واقعی اگر تیسرہ نگاروں کو سنانا چاہئے تو  
غلط نہیں ہے۔ ایک تیسرہ نگار کا حلیہ دیکھئے:

وہ جو ہو گئی میں بچکھ رہے ہیں کہ اب	سائے رکھ کے اک وید کتاب
آئیے میں بتاؤں کیا ہیں آپ	ماہر فن تیسرہ ہیں آپ
ایک گھنٹے میں دس کتابوں پر	آپ گھنٹے میں جیسے لکھ
ادب و نقد و علم کا کام	سارے موضوع آچکے ہیں تمام
کرتے ہیں کب مطالعہ حضرت	کیسے ملتی ہے اس قدر فرصت
فہم کے بولے مطالعہ کیا	چند کے لکھا تو تیسرہ کیا

لیکن اس نظم کا گریز بدادب کے بعض پہلوؤں کی حقیقت بھی ہے فن تجربہ، ابہام، مغربی نقادوں کے  
فخر، وغیرہ جیسے الفاظ و جملوں کو دوسری طرف موڑ دیتے ہیں اور اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ طرہ نگار کے شراک کی  
تجسس کس چیز سے بھرے والی ہے:

فن تجربہ کا یہ فیض ہے	کار مشکل جو سبیل و آسماں ہے
زور ابہام کا بلا حجب سے	بھرے فن کوئی جلا تپ سے
اب تو ہر آراء کا یہ ہے دستور	بات جس دہی بھی ہو نظم سے دور
ہوگی مقبول خاص و عام وہی	سراجیں گئے اسی پہ آپ بھی
کسی موضوع پہ ہر کوئی کتاب	نظم ہو، نثر ہو کہ علم حساب
تیسرہ کے لئے جپ اتنی ہے	بیری قشیل رنگہ اتنی ہے
فرن تجربہ کا دکھا کے کمال	بہم الفاظ کا بچھا کے جال
کچھ خیالات مثبت و منفی	کچھ اشارات معلیٰ و منفی

مغربی نقادوں کے کچھ فخرے  
چند اقوال سربراہوں کے  
کہہ ادھر کچھ ادھر سے لیتا ہوں  
اور مضموں گھسٹ دیتا ہوں

ابہام، ابہام، اشاریت یا تجریدیت جس طرح جدید ادب کا حصہ بنی ہے مذاق کا مضموں اس وقت بنی گئی  
ہیں جب اس سے متعلق ادیب مجبور نہ ہو اور اس کے عوامل سے بے خبر ہو چکے ہوں ایسی تحریریں لکھتے یا اصرار کرتا ہوں۔ لیکن  
یہ صورت جدیدیت کے علمی دائرے میں نہیں آتی۔ تجربہ کی ایسے جملہ ادیب پیدا ہوئے جنہوں نے اس ضمن میں حقیقی  
دول انجام دیا۔ انہیں کوئی نہیں بچتا لیکن بعض انہیں فطرت پر جاواں بھی ہیں کہ انہوں نے جدیدیت کی منطق کو مسلم  
کیا پھر اس کو عقل یا تنقیدی سطح پر لایا۔ واقعی استثنائی امکانات پیدا نہیں کرتے اور ایک جمہوری سطح پر اپنے نقطہ نظر کی  
وضاحت کرتے ہیں۔ بہر طور اعظم لطف سے خالی نہیں ہے۔

لی انجی ڈی کی ڈگری کے حصول کے لئے اور باتوں کے علاوہ ادیب کا مطلوبہ ہے کہ کچھ تحقیق کی دو ایک  
کتابوں سے تجرید وغیرہ نقل کر لی جائے مواد کسی اور کا ہو اس میں لفظی ترمیم کر لی جائے۔ لیکن اصل کام گہراں کو خوش رکھنا  
ہے اس کا اہتمام کیا جائے اور اسے کبھی نہ بھولا جائے۔ چنانچہ:

شاعر کو فرض کیجئے شاکر و سہر تھا  
لی ہم صبر و حقد مجھ کو نظیر تھا  
یوں ہی وطن بھی اس کا کہیں فرض کیجئے  
جو آئے ہی میں باپ کا نام اس کے دیجئے

یعنی کہ سچ میں ہوں جو ادیب حل و عقد  
جنگ جھگ کے سہوے کیجئے پیش آنکو نقد

کیوں مغز صرف کیجئے اندیش جات میں  
لی انجی ڈی لوگ کرتے ہیں اب بات بات میں  
ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہو گیا  
کہیں جس نے خدشہ وہی معدوم ہو گیا

جہاں ادبی نے شعرا پر حملہ کیا ہے وہ ان کی جانی بوجھی دنیا معلوم ہوئی ہے جس کے ذریعے ہر کوئی

کو ہر شے کا علم ہو گیا ہے۔ ہر شے کا علم ہو گیا ہے۔ ہر شے کا علم ہو گیا ہے۔ ہر شے کا علم ہو گیا ہے۔



بعد اس سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن یہ سالہ زیادہ دن نہیں چلا تب انہوں نے "صدافت" جاری کیا۔ اس کی بھی محدود سال سے زیادہ مدد ملی۔ پھر وہ ایک سالانی کے کارخانہ میں پھرا کر ہو گئے، جہاں سے انہیں ذہنی و تنہائی و تنہا پناہ اس کے بعد وہ نیو یارک میں کلرک ہو گئے۔ انہیں حالات میں کھٹو پونیر سن سے ۱۹۳۵ء میں تاریخ میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد وہ یو پی حکومت کے پبلک ڈیپارٹمنٹ میں چلے گئے۔ چاہتے تھے کہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہے۔ ۱۹۳۶ء میں تعلیم کان کنی کا پورہ میں تاریخ پڑھانے لگے۔ اس کے بعد انہوں نے اردو میں ایم اے کیا اور وہی ٹیچر سے پی ایچ ڈی کی سند لی۔ اس سے پہلے انھوں نے ایک اسکول میں ٹیچر ہونے اور آخری وقت تک یہیں ملازمت کرتے رہے۔ ملازمت ٹھیکہ ہو گئی نہیں رہے۔ عمر کی زندگی بیک وقت گزارتے رہے۔ شاعری کے وسیلے سے مختلف شاعروں میں شریک ہوا کرتے۔ شب بیداری کی فورت آتی ہی دیتی۔ اس سلسلے میں شاعر نے پڑھتے پڑھتے لیکن فرینکس پران کا انتقال ہو گیا۔ یہ ساٹھ اور جنوری ۱۹۳۷ء کو ہوا۔ کسی کو معلوم نہ ہو سکا کہ لاش کس کی ہے۔ اس لئے کہ اسے شکل سرائے میں فرینکس سے آرا لیا تھا۔ چارلس کی اسلامی انجمن نے انہیں گنج شہید اس میں دفن کر دیا۔

فرقت محل ایک کامل نہیں نہیں تھے۔ انہوں نے طرز و مزاج کی دنیا کو بیچ کر چاہا۔ لیکن وہ تری پندہ معنی سے بے پروا ہو چکے تھے۔ لہذا فرقت اس پوری تحریک سے دور اس سے متعلقہ قواد کے گتہ ہیں ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ تری پندہوں نے انہیں نظر انداز کرنا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ تری پندہ انہیں کسی قسم کی کوئی اہمیت نہیں دیتے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ فرقت کے مزاج میں سچی فنی کا پہلو زیادہ نمایاں رہا ہے۔ وہ اخباری ضروریات کے تحت ایسے کام لکھتے جو مقبول ہوں۔ لہذا اتفاقاً کا کھیل کھیلے۔ لیکن ان کی قریوں کا موازنہ یہ بنانا ہے کہ وہ ادبی مقصدیت کے ایک ہاشور قنار بھی رہے ہیں۔ بعض جگہ جہاں وہ سطحیت سے الگ ہوئے ہیں گہری حیوانیت کی حامل قریوں پر چھوڑی ہیں۔ ان کے شعرا میں یہ صورت زیادہ نمایاں ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اکثر "کف گل فروش" کے مزاج کا کم نظر انداز کرنا جائے تو پھر مزاج کے ایک اہم شاعرین کو انگریزوں نے ان کی تخلیق کا تعریف کامل ملایا ہے۔ ان کی کتابیں "ندار" (۱۹۳۳ء میں)، "درا" (۱۹۳۶ء میں)، "کف گل فروش" (۱۹۵۵ء میں) سائے آگیا۔ ان کے علاوہ "مردوں کی گھاٹک جیا کرتے ہیں"، "صدیہ دیوت"، "شونی قری"، "مرد ادب میں طرز و مزاج"، "مزاجی شرح و بیان غالب"، "غالب خست کے بغیر" اور "قد بچے" ان کی یادگار ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ طرز و مزاج کی دفاعی جن شعرا سے وابستہ رہی ہے ان میں ایک نام کا گورانی کا بھی ہے۔ ان کے کچھ شعرا مرنے کے طور پر درج کرتا ہوں:

حسن اور عشق کی مل جل کے ہر ہو کئے

اصل آساں ہے بہر حال، مگر ہو کئے

قلہ کا شعر ہے، محبوب بھی کہتے ہیں ہوا

ایسی حالت میں کوئی شیر و شکر ہو کئے

رہتا ہے۔ یہاں کے تمام تر ادبی زندگی کے دوسرے مضمونوں سے صرف نا آشنا ہیں بلکہ بے حس بھی ہیں۔ انہیں گھر باہر نہیں، اندازگار کسی چیز کی فکر نہیں۔ فلسفی ان کا مقدر اور شعر کہان کا تکلف ہے۔ اس پر غور یہ ہے کہ وہ بھی جانتے کہ آخر وہ یہ سب کچھ کیوں کر رہے ہیں، شاعروں میں اپنے شعر سنانا اور اصولی کردار کی زندگی کا نصب العین ہو گیا ہے۔ چنانچہ ادبی ایک الگ تھلک "شعرستان" بھی بناتے ہیں، جو کابلوں اور ناہلوں کی ملکیت ہے۔ "منظومات ادبی" ۱۹۹۲ء میں "شعرستان" کے عنوان سے دو ٹیکس درج ہیں ان میں چند کے عنوان اس طرح ہیں: "تحریک شعرستان"، "تخلیل شعرستان"، "شعرستان سے ایک خط"، "شعرستان میں شاعروں کا جائزہ"، "شعرستان میں دستور سازی کی کوشش"، "شعرستان کی فنی نسل"، "شعرستان میں انکس"، "شعرستان میں کیونریازی"، "شعرستان اور ہند"، "شعرستان میں مکمل انقلاب"، "شعرستان میں شاعروں کا افواہ وغیرہ۔ دراصل ادبی کے یہاں شعرستان ایک ایسا پلٹ فارم ہے جس کے حوالے سے محض وہ شعر و شاعری کے رموز زیر بحث نہیں لاتے بلکہ اس سے وابستہ زندگی کی دوسری شقیں بھی ابھر جاتی ہیں اس طرح کہ شعرستان کے حوالے سے کوئی بھی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے اور ان کی ناہمواریوں سے آشنا ہو سکتا۔

## فرقت کا گوری

(۱۹۳۳ء — ۱۹۷۳ء)

ان کا پورا نام غلام محمد تھا لیکن فرقت کا گوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ دراصل موصوف قصبہ کا گوری کے رہنے والے تھے، جو بچہ پی میں ہے۔ ان کے جد امجد بقول خود سولوی محمد حسن کا گوری تھے۔ جن کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا تھا۔ واضح ہو کہ یہ نعت کے بہت مشہور شاعر تھے۔ لیکن مالک رام کہتے ہیں کہ دراصل فرقت کی نانی جن کا نام نور النساء تھیں قصبہ کے دو بچے، ماسوں زاد بھائی تھے۔ ان کے والد شوکت علی تھے۔ ان کی والدہ کا نام اقسام النساء تھا۔ جو انیس احمد عباس کی بہن تھیں۔ فرقت ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے لیکن مالک رام کا قیاس ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۰ء ہونا چاہئے۔ حالانکہ فرقت نے خود لکھا ہے کہ وہ ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے حالات زندگی اپنے مجموعہ "کام" (۱۹۳۶ء) میں مختصراً قلمبند کئے ہیں۔ فرقت اپنے باپ کی سب سے بڑی اولاد تھے۔ ابتدائے ادبیت کے مطابق اردو، فارسی، پنجابی، پھر گورنمنٹ اسکول، حسین آباد میں داخل ہوئے لیکن یہاں تعلیم کا سلسلہ جاری نہ ہو سکا اور وہ اس وقت کھٹو آگئے جب ان کی عمر ۱۳ سال کی تھی۔ ابتدائے انہوں نے بعض رسائل بھیجے کہ کچھ مدد ملی ہو جائے پھر بھی حالت بہت خراب رہی۔ بچوں کو پڑھانے کا کام شروع کیا لیکن اس سے تو اسکول کی فیس بھی ادا نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہو سکیں۔ ایسے ہی ناگفتہ بہ حالات میں ۱۹۳۱ء میں انٹر پاس کیا اور جب "حقیقت" کے نائب مدیر ہو گئے۔ اسے زندگی کو بچوں میں بھیجی کرتے تھے۔ کبھی انہوں نے مزاج کا کم نظر انداز کیا تھا جس کا معاذ حق "کف گل فروش" اب تک ان کی طم کی پیاس بھی نہیں کھنسی تھی لہذا ۱۹۳۶ء میں کھٹو پونیر سن سے پی ایچ ڈی پاس کیا۔ پھر وہ New Crescent



شیخ جی کھن گئے جنت میں نہ جانے کیسے  
اور پھر وہاں سے نکالے گئے جیسے نیچے  
پوچھا لوگوں نے حضور آپ پلٹ کیوں آئے  
بولے وہاں بھی میں بونہی لوگ کچھ ایسے ویسے

## فکرتو نسوی

(۱۹۱۸ء - ۱۹۸۷ء)

ان کا اصل نام نرائن تھا لیکن اسکول میں رام لال لکھایا گیا لیکن فکرتو نسوی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد وحید رائے تھے۔ فکرتو نسوی ۷ اکتوبر ۱۹۱۸ء میں شجاع آباد ضلع ملتان میں پیدا ہوئے۔ (ضلع ذریعہ جاری حلیہ پاکستان) ان کے والد تجارت پیشہ تھے لیکن جوئے بازی کی عادت تھی جس سے گھر میں عمرت رہتی تھی اور گھر کی مالی حالت ہمیشہ خستہ رہی۔ ان کے والد کا انتقال ۱۹۳۵ء میں ہوا جسے بڑے ترے کے اسباب کی بنا پر ہوا۔

ابتدائی تعلیم کے بعد تو نسوی کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد میر حسن کا کالج ملتان میں داخل ہوئے لیکن مالی مشکلات کی بنا پر تعلیم کو سلسلہ ختم ہوا اور اپنے والد کی دکان پر کام کرنے رہے لیکن اس سبب دل نہ لگا، اقتصاد کی بد حالی کا گم رہی۔ مختلف قسم کے کام کئے۔ مثلاً نمبریں، خوش فوکی، تاجروں کی انجمنی، اخباروں کی ایڈیٹری وغیرہ۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۲ء تک قائم رہا۔

فکرتو نسوی جب اسکول میں تھے تو غزنیہ کہنے لگے تھے اور اخباروں میں چھپتے تھے لیکن ۱۹۳۲ء میں "اردنی دنیا" میں ان کی نظم "عجائی" شائع ہوئی تو ان کی ادبی حیثیت نمایاں ہو گئی اس لئے کہ ملتان باب نے اسے اس سال کی بہترین نظم قرار دیا۔ اس کے بعد وترقی پسند اور اپنی تحریک کے ترجمان "ادب لطیف" وغیرہ میں شائع ہونے لگے۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے ممتاز ملتی کے اشتراک سے دو ماہی رسالہ "سویا" جاری کیا پھر "ادب لطیف" کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۳۷ء میں فکرتو واردات وادعات کی بنا پر شاعری ترک کر دی اور غزنیہ حراج اور غزنیہ لکھنے لگے۔ ان کی سب سے پہلی نثری تصنیف "چند روپا" ہے، جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ رسادات کے موضوع پر ہے اور ڈائری کی شکل میں ہے۔ انہوں نے رسادات پر ایک کتاب "ساتواں شاعر" شائع کیا۔ انہوں نے اپنی تصنیف کی جو تفصیلی پیش کی وہ اس طرح ہے:

تیرہم شخص (۱۹۵۳ء) پروفیسر جعفر (۱۹۵۳ء) ڈاکٹر ان الدین (۱۹۵۵ء) عدوخال (۱۹۵۵ء) ساتواں شاعر (۱۹۵۶ء) ہم ہندوستانی (ہندی) [۱۹۵۷ء] بدنام کتاب (۱۹۵۸ء) آدھا آدھی (۱۹۵۹ء) آخری کتاب (۱۹۶۱ء) گلزار (۱۹۶۲ء) پانچ کے چھٹے (۱۹۶۴ء) گلر بائی (۱۹۸۴ء) گھر میں چور (۱۹۸۳ء) میں آپ جی (۱۹۸۷ء)

فکرتو نسوی نے کالم نگاری بھی کی۔ ٹیلی ویژن کے لئے ڈرامے بھی لکھے، جیٹر کے لئے بھی ڈرامے قلم بند کئے اور ایک ادبی مجلہ "رفقار" بھی جاری کیا جو بلند قیامت ہو گیا۔ روزنامہ "نیاز" میں کالم نگاری کی۔ ۱۹۵۳ء سے باضابطہ کیونٹ پارٹی آف انڈیا کے ممبر ہو گئے۔ یہ تمام امور خود فکرتو نسوی نے "سمن کد" کے عنوان سے "آن لائن" اپنی دہلی میں شائع کیا تھا، جو دلپ گھگ کی مرتبہ کتاب "مفتاب مضامین فکرتو نسوی" میں صفحہ ۱۳۷ سے صفحہ ۱۸۷ تک میلا ہے۔

فکرتو نسوی ہمارے مزاحیہ نگاروں میں ادبی نگار دیکھتے ہیں۔ ان کے مضامین میں لکری جہت بھی ہوتی ہے جس میں طنز و مزاح کے تیر چھپے ہوئے ہوتے ہیں۔ زندگی کا کرب انہوں نے جس طرح جھیلایا ہے اور جس طرح سلی با انسانوں کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے وہ سب ان کی تحقیقات کا حصہ ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے یہاں ادبی شان ہر جگہ نمایاں ہے۔ اخبار کے کالم بھی اس وصف سے عاری نہیں۔ انہوں نے سیاسی طور کو بڑی خوبی سے برستے کی کوشش کی اور اس کی ماحولوں کو بڑے خلوص کے ساتھ جتنا جتنے طنز و مزاح کا عنصر مزید دکھائی دیا ہے۔ گروہوں کے سلسلے میں دلپ گھگ لکھتے ہیں:-

"فکرتو نسوی کو اپنی زندگی میں بے شمار اعزازات ملے اور بے شمار ایسے اعزازات نہیں ملے جن کا وہ یقیناً حقدار تھا۔ لیکن میرا یقین ہے کہ ستائش یا صلہ اس کی زندگی یا ادب پر کوئی نمایاں فرق پیدا نہ کر سکتا تھا۔ اس کی اپنے کارکن میں بے پناہ مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ اس نے وہی زندگی جی جس کا وہ دوستانہ گویا۔ بہت کم لوگوں کو یہ صلاحیت ملتی ہے کہ اس دنیا میں وہ کردہ و صرف و دوسروں کے اندر جھانک سکیں بلکہ خود کو اس طرح بے نقاب کر سکیں کہ دین پر سے چڑی نیک اتر جائے۔ اگر ان بہت کم لوگوں میں سے ایک تھا۔ اس نے اپنی آپ اپنی میں جس لکری، دہائی کی ہے شاید وہ کوئی دشمن بھی نہ کر سکتا تھا۔ آپ جتنی میں قربان ہو چکی تھی بصورت کی ملاوت کا برا نہیں مانتا۔ لیکن لگنے اس تسلیم و قبول کا بھی فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس نے اپنے ایک مضمون 'قبر سے واپسی' میں ایک ایسے چلے کا ذکر کیا ہے جو اس کی فرضی موت کے بعد اس کی یاد میں کیا گیا۔ لکری دور بینی اور فطرت آشنائی کی اس سے بہتر کیا مثال دی جاسکتی ہے کہ لکری منتقلی موت کے بعد جو ترقی چلے ہوئے ان میں اکثر مجلس میں مجھے احساس ہوا کہ لوگ وہی نظارہ کر رہے ہیں جن کی امید تھکے ہوئے تھا۔"

لکری کے یہاں طنز و مزاح کے صحافت میں انقلاب و مصائب و آلام، احتضار، بیماری اور نگاری، وغیرہ نے فطرتی توجہ ملتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ ان کا تجربہ پارہ و مضامین، دونوں ہی قلم ہو کر ایک ہی صورت پیدا کرتے ہیں۔ ان کا فن مختلف چیزوں میں مماثلت و آمونڈ نے کا بھی لگتا ہے جس سے ان کے اسلوب کی تشنگل جڑ جاتی ہے۔

تعلق ہے دوسری صفوں سے الگ اس کے اشتراکات کیا ہیں اس پر حسنین نے اچھی بحث کی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس صنف کی جہوں میں اترنے کی کوشش کی جادری ہیں اور اس کی ستوں کا نئے مطالبات کے تحت تعین کیا جا رہا ہے۔ لیکن جس انداز سے محمد حسنین نے اس صنف کو اعتبار کا درجہ دینے میں پہل کی وہ تاریخی واقعہ ہے جس کی پڑھائی ہوتی رہے گی۔

موصوف نے خود بھی انشاء ہے کچھ ہیں اور ایک مجموعہ بھی طبع ہوا۔ لیکن متعلقہ مجموعے کے انکسریوں کا جائزہ اچھی آنکھ نہیں لیا جاسکتا ہے۔ میں بس اتنا کہہ سکتا ہوں کہ انکسری نگار کی حیثیت سے موصوف کی کوئی خاص جگہ نہیں۔ اس لئے کہ بعض انکار جو بطور مزاح سے وابستہ ہیں انہوں نے اس فن کو بڑی جرات مندی سے۔

حسینوں کے خاکے بھی دلچسپ ہیں۔ عظیم آباد کے بعض معروف (اور غیر معروف بھی) لوگوں کے خاکے دلچسپ ہیں اور آج بھی قلم مطالعہ ہیں اس لئے ”بہار کے نو چراغ“ ایک اچھی کتاب ہے۔

سید محمد حسنین نے نقد و نثر پر تحقیق کی تھی۔ یہ سندی مقالہ شائع ہو چکا ہے اور اس کی اشہار سے اہم ہے۔ حسنین صاحب نے چند افسانے بھی لکھے تھے۔ یہ صنف ان کی ابتدائی دلچسپی میں رہی تھی لیکن ان کے افسانے زیادہ تر رومانی ہیں جن میں سماجی احوال کو انکسری نہیں پاتے۔

سید محمد حسنین کے اسلوب کے سلسلے میں کچھ لکھتے ہوئے نگاہا بہت محسوس ہوتی ہے۔ انہیں اپنے طور پر نغفلوں کو ایک خاص جہت سے اہتمام کرنے میں شاید خاصا لطف آتا تھا لیکن ایسی ترکیبیں بھی سامنے آئیں کہ سٹھک فخری کی سیج تک پہنچ جائیں۔ ویسے تو ابوالکلام آزاد کی نثر ان کی نگاہ میں رہی تھی لیکن یہ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے وہ آزاد کا پیروی کر رہے تھے۔ دراصل ان کا نگاہی ذہن نغفلوں کی حرمت کو مسلسل ضرب لگا رہا تھا۔ پھر بھی انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس افسانے ہے کہ اس پر نگاہ رکھی جائے۔

موصوف کی وفات اسلام آباد میں ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ دراصل وہ اپنی سماجی آزادی کو بچھنے کے لئے وہاں گئے ہوئے تھے لیکن قلب کے مریض تھے چاک اس کا حملہ ہوا اور جانہ نہ ہو سکے۔ ہندوستان آنا نصیب نہیں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ طویل عرصے کی رقی نے قلم تاریخ کیا:

سوچا نکلوں اصال کی تاریخ  
ولا ہاتف کہ رقی اہم اللہ  
جا کے خاموش ہوا دلمن سے دور  
”خوبی نقد سچ حسنین“ آد

ایک اور پہلو جو نگار کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے وہ ان کی اپنی ذات ہے۔ وہ اپنی ذات کو معاف نہیں کرتے اور اپنے حوالے سے دوسروں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل سے ان کے یہاں ایک طرز خاص پیدا ہو گیا ہے جو اپنے آپ پر بیٹنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسروں کو کیسے معاف کر سکتا ہے۔ اپنی انکی غور و اجہاں سراج کا احتساب میں جاتی ہے۔ اس معاملے میں وہ غالب سے قریب ہو جاتے ہیں اور یہاں تک بڑی اہم بات ہے امان اللہ خاں شیرانی لکھتے ہیں:-

خود اپنی ذات اور اپنی رفیق حیات کو کٹا نہ جانا کر انہوں نے ایسے ایسے تیر و تشر چلائے ہیں جن

سے سماجی بدعنوانیاں اور معاشرے کی بے اعتدالیاں حتمیاً اٹھیں۔“

نگار قہر نسوی کے اہم مضامین میں چند کے نام تفصیل کر رہا ہوں:

”بیویوں کی ٹریڈ یونٹیں“، ”ار کے لئے کتیا کی ضرورت“، ”مغلہ سدا سکتی“، ”دوریت گرفتاری“، ”مجھے

ایدار ڈال“، ”قبر سے واپسی“، ”سیر اپنے ختم“، ”محوالا“ (خاکہ کو غیر وہ خیر)۔

نگار قہر نسوی کا انتقال ۱۹۸۸ء میں ہوا۔

## حسین عظیم آبادی

(۱۹۲۰ء-)

ان کا اصل نام سید محمد حسنین ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد رشید تھا۔ پیدائش ۱۲ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں چند میں ہوئی۔

میں تعلیم بھی حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ڈی اے اے اور ایم اے کے امتحانات چند میں یورپینی سے پاس کئے۔

لیکن بہار میں یورپینی مظفر پور سے ۱۹۵۶ء میں بی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ سب تک صوبہ بہار کی کسی یورپینی سے کسی کو بھی

بی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض نہیں ہوئی تھی۔ حسنین صاحب کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے یہ ڈگری لی۔ تعلیم

کے حصول کے بعد دس دنہ دس سے وابستہ ہو گئے۔ مگر پھر یورپینی میں رہے اور اس کے بعد صدر شعبہ کی حیثیت سے

سکندرش ہوئے۔ ان کی تصنیفات ہتافیات میں کی گئیاں ہیں۔ مثلاً ”بہار کے نو چراغ“، ”موسیقی“، ”الکلا خاطر“،

”صنف انشاء اور چند انشاء ہے۔“

ڈاکٹر حسنین نے تو مختلف موضوعات پر لکھتے رہے لیکن ان کا اصل میدان انکسری تھا۔ اس فن پر ان کی حرجہ

کتاب بہت مشہور ہے اور ہندوستان کی مختلف یورپینیوں میں داخل تصاب رہی ہے۔ دراصل حسنین ان لوگوں

میں ہیں جنہوں نے انکسری کے اہتمام و تعلیم کی کوششیں کیں اور اس کے حدود متعین کرنے چاہے۔ وہ بڑے آقا اور دوسرے

لوگوں نے اس سلسلہ میں اہم کام کئے ہیں لیکن حسنین کی کاوشیں تاریخی اعتبار سے مقدم ہے۔ انکسری ایک ایسی صنف

ہے جو آج بھی بحث طلب ہے۔ دوسرے اہم کے علاوہ بطور مزاح سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ بلجید مضامین سے اس کا کیا



## شفیق الرحمن

(۱۹۲۰ء-)

ان کا اصلی نام دادہ شفیق الرحمن ہے۔ ورامل ان کے اسلاف میں کچھ لوگ رہ چکے ہیں جو راجپوت تھے لیکن انہوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شفیق الرحمن کا تعلق اسی سلسلے سے ہے۔ ابتدائی اور ایف ایس سی میٹرک کی تعلیم کے بعد لاہور کے تنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں انہوں نے ایم بی بی ایس کا امتحان پاس کر لیا۔ ۱۹۴۱ء میں ان کی پہلی کتاب ”کریمیں“ شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دیا چھاپا تھا۔ اعتبار دہلی نے لکھا تھا۔ ”اکثر ہونے کے بعد انہوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ ان دنوں فوج میں ڈاکٹر کی بڑی مانتی تھی۔

چونکہ ”کریمیں“ بہت پسند کیا گیا اور شفیق الرحمن کی مسلسل پڑائی ہوئی رہی تو ان کا حوصلہ اور بھی بڑھا اور ایک ایک سال کے وقفے سے ان کی متعدد کتابیں چھپتی رہیں۔ جیسے ”ٹھوٹے“، ”گہریں“، ”دھڑوز“، ”ہاتھیں“ اور ”بچے تارے“۔ یہ سب کتابیں چھپتی رہیں اور ان کی شہرت کا حلقہ بڑھ گیا۔ اس حد تک کہ ان کی کتابوں کے مختلف ایڈیشن چھپتے رہے۔ اس سے پہلے شفیق الرحمن نے ڈاکٹری کی ڈگری میں بھی اضافے کئے۔ ۱۹۵۰ء میں وہ فوج کی طرف سے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلینڈ گئے اور بہت سی ڈگریاں حاصل کیں۔

شفیق الرحمن کے ذہن و دماغ کو فطرت مزاج کی طرف رافع کرنے میں ان کے ابتدائی مطالعات نے خاصا رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اسکول کے زمانے میں اٹھرا کی کہانیاں پڑھی تھیں۔ ان کی کہانیوں کے اثرات ان کے ذہن میں مرقم رہے تھے۔ مزاج کے باب میں ان کے استاد ایک کنیڈین مصنف اسٹیفن کا ہاتھ تھا۔ اس کی کتاب وہ مسلسل پڑھتے رہے۔ اس کی کتاب نے ان پر خاصا اثر ڈالا۔

شفیق الرحمن نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی زندگی جلت پڑی نہیں۔ ان کے ایک دوست محمد خالد اختر لکھتے ہیں کہ۔

”شفیق اصل نویسن نہیں ہے، جیسا کہ اس کی نثر کی بے ساختہ روانی سے کئی ایک کو گمان ہوگا۔

اس نے آج تک کوئی چیز نظم برداشت یا ایک نشست میں نہیں لکھی۔ جب کسی چیز یا کہانی کے جراثیم اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں تو وہ اس پر انہی طرح سوچتا ہے، اپنے دوستوں سے مشوروں کی خاطر اس پر بحث کرتا ہے، اپنی کالی ہب کے جیسوں صفحہ کرداروں کے آنکھوں اور ہلات کے ارتقا کے مختلف ممکنات سے سیاہ کر ڈالتا ہے۔ کئی کئی دفعہ وہ ایک ہی شخص کی طرح اس آئینہ کی چمکی کرتا رہتا ہے اور جب تک اسے پورا اطمینان نہیں ہو جاتا ہے، وہ اصلی کہانی کا لکھنا شروع نہیں کرتا۔“ (چچو نے اور نہ دوزخ کی آنکھوں کے پاس وہ تین صفحے کی مسلسل

سوج اور صحت کا نتیجہ ہیں۔ اکثر وہ ایک کہانی کو دو بار دو گور سے بارہ لکھتے گا۔ اور اسے اشاعت کیلئے اس وقت تک نہ بھیجے گا جب تک اس کا ذکاوانہ ضمیر (Artistic Conscience) اسے یہ نہیں کہے گا کہ اسے اشاعت کے لئے بھیج دیا جائے گا۔ یہ اچھی چیز ہے۔ وہ ایک مجدد و انتہا دار فنکار ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو سونے کے بے فصل اسے کردار کا نہیں دیتا۔“

شفیق الرحمن مزاج نگار بھی ہیں اور پیرا سٹ بھی۔ انہوں نے اس سلسلے کے کئی اعلیٰ مضامین لکھے ہیں۔ جن میں وہ بان کا عنصر بہت تیز ہے۔ ان کے پیرا گرافوں میں ”فہم حاتم طائی“ بہت مشہور ہے۔ حاتم طائی کی عاشقانہ زندگی میں شفیق الرحمن کی اپنی جھلک دکھائی جاسکتی ہے۔ شفیق نے ایک کیریکچر شیطان سریز کے حوالے سے تخلیق کیا ہے جو اردو میں زندگی و کرداروں کی ایک مثال ہے۔

شفیق الرحمن حقیقی شعور کا تار پائیں دیتے لیکن ان کے یہاں عام آدمیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہوا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ خود ایک روحانی زندگی گزارنے والا شخص اخلاقی اقدار کا ایک اہم پاسدار ہو کر ابھرتا ہے اور اس کی تحریروں میں ان کے قہقہے کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔

دانشجو ہو کر اسٹرانیٹجر میں وہ اپنے کردار کی خوبیاں بھی اپنی ذات سے وابستہ کر کے اسی تخلیق کرتے ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کا شاہکار ناول ”ارسانی“ ہے جس میں اعلیٰ درجے کی نثر کی خوبیاں ملتی ہیں۔

شفیق الرحمن اردو کے طرز اور حراید اب میں ایک نئے طور کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، لہذا ان کی ادبیت ہمیشہ صوفی کی جانی رہے گی۔

## یوسف ناظم

(۱۹۴۱ء-)

یوسف ناظم کا اصل نام سید محمد یوسف ہے۔ ان کے والد سید محمد ایوب تھے۔ چلم کی پیدائش ۷ نومبر ۱۹۴۱ء جالندہ (مہاراشٹر) میں ہوئی۔ ایم اے پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔

یوسف ناظم سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو کالم نویس اور مسلمان نگاری کرنے لگے۔ انہوں نے فطرت مزاج کی راہ اپنائی اور پہلا مجموعہ ”کیل (کم)“ ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ جب سے اب تک ان کی چھپیں (۴۳) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آخری کتاب جو حال میں شائع ہوئی ہے اس کا نام ”دراے نام“ ہے۔ دوسری کتابوں میں ”فت نوٹ“، ”دیارے“، ”زیر غور“، ”سائے مسائے“، ”نقطہ“، ”البتہ“، ”آخر خیر“ اور ”انکلیات“ اہم ہیں۔ انہیں کے لئے بھی انہوں نے کتابیں لکھی ہیں جیسے ”پلک نہ دار“، ”الف سے کی تک“، ”مرفی کی چار ٹیمیں“، ”گاندھی جی ہندی افریقہ میں“۔ یہ



تفصیل "ہندوستان کے مصنفین اور شعرا" مرتبہ گوپی چند ہارک اور عبد اللطیف اعظمی کے مئی ۱۹۶۳ء سے ماخوذ ہے۔

یوسف یاسین نام ایک ایسے نثر نگار ہیں جن کی تمام نگارشات اعلیٰ نظر سے داد حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی عمر ۸۰ برس ہو چکی ہے۔ وہ گزشتہ ساٹھ برسوں سے طنز و مزاح کے میدان میں ہیں لیکن اب تک ان کی تحریروں کی تازگی برقرار ہے۔

یوسف یاسین اپنی شرافت و خصوصیت اور ہنگی کے لئے معروف ہیں۔ حکومت کے اعلیٰ عہدے پر رہے لیکن ان کے یہ اوصاف ذہن نہ ہو سکے اور ان کی فطری مصروفیت انہیں لوگوں سے قریب کرتی رہی۔ سنجیدگی ان کی تمام تحریروں کا خاصہ ہے۔ جہاں طنز و لہجہ دکھاتے ہیں وہاں بھی عینیت و سنجیدگی برقرار رہتی ہے۔ ان کی تحریروں کے اندر کثرت کی تنہیم کے لئے ان کی سنجیدگی کے پردے اٹھانے پڑتے ہیں اس لئے کہ وہ جارحانہ اور نہیں کرتے بالخصوص لفظوں میں جارحی ہمارا ہر یوں کی فتح کئی کرتے ہیں اور اس جارحیت کی وجہ سے کہ اس کا ٹکڑا پان معلوم نہیں ہوتا۔ طنز و مزاح کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں غور و انداز ہی نہ ہوتا بلکہ اس کی ہر جگہ اس کے حسن میں یہ ہے کہ کثرت نے پائے اور آج تک اس سے اس طرح محسوس کرتے کہ اس کی تک تازگی باقی رہے۔ غایت جارحیت بہت پر اثر نہیں ہوتی لیکن اسی طے کو اثر کا کر پیش کیا جائے تو اس کا کیف الگ ہی ہوتا ہے۔ یوسف یاسین اس رویے آج گواہ ہیں اور اپنی تحریروں کو ایسے ہی وصف سے متصف کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جدوجہد اعلیٰ طے ہیں۔ ان کا بیان بھی ڈاکٹر نہیں ہوتا بلکہ لفظوں کی ترمیم و تہذیب سے واقعات نمودار ہوتے ہیں جن میں طنز و مزاح کا عنصر زیر پر لہروں کی طرح ہوتا ہے جن سے ایک خوشگوار انصاف مرتب ہوتی ہے۔ لفظوں کی تہذیب و ترمیم کی بات آگئی ہے تو یوسف یاسین کے معاملے میں اردو انگریزی کے بلاغت کے نظام سے واقفیت ضروری ہے۔ دراصل وہ دیگر آف ان کیج کے استعمال کے بغیر سے بطور حسن گزرتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کے یہاں قول و حال کی جو افلاطنی ہے اس کا احساس کیا جاسکتا ہے۔

یوسف یاسین جب خاکے لکھتے ہیں تب بھی ان کا طریقہ کار یکساں رہتا ہے۔ یہ خاکے کہ ان کے یہاں واقعات معلومات کا کوئی خزانہ نہیں معلوم ہوتے لیکن کردار کی تفہیم میں بعض واقعات کی تخیل و تخیل میں انہیں قابل مطالعہ بنا دیتی ہے۔ یوسف یاسین ہمارے طنز و مزاح کے چند اہم ادیبوں میں ایک ہیں جن کی جگہ ادب و تاریخ میں محفوظ ہے۔

## مشتاق احمد یوسفی

مجھے انیسویں ہے کہ اسے معروف اور منفرد طنز و مزاح لکھنے والے مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کی تفصیل حاصل نہیں ہو سکی لیکن پروفیسر محمد حسن اپنے ایک مضمون "سندھ کے لکھنؤ کا تاجدار" مشتاق احمد یوسفی "میں چند جیسے اس طرح لکھتے ہیں:-

"پیدائش ہندوستان کی ریاست اورا جستان کے علاقہ بارداڑ کی ہے جو بقول خود ان کے

اوتھ ریلویشن اور سہی حسن کے لئے مشہور ہے۔ سن ۱۹۱۳ء کو ۶۵-۶۶ء کا ہوا جس سے

تفصیل ان کا سال پیدائش نکال سکتے ہیں (کیونکہ اپنی خود نوشت سوانح عمری اور گزشتہ لکھتے

کے باوجود اپنے حالات زندگی کی تازگی میں شری کی قسم کا بخاؤں کرنے سے بچنے کے ساتھ گریز اس میں اعلیٰ گزشتہ مسلم برہمنی میں زیر تعلیم رہے اور اس کے باوجود جس مزاج بچا کے لئے آئے (ایم اے اور کالج کی بات دوسری تھی جس نے رشید احمد صدیقی کو پیدا کیا تھا) پاکستان بنا تو پہلے وہاں پھر لندن میں بقول ان کے کوچہ سو و خواراں تھیں بینک کی ملازمت میں طر سہ کی۔ ان کے آپ بیتی کے بعد اب پھر بینک آگ کر پڑا ایڈ کا میں لندن سے سبکدوشی حاصل کر کے پاکستان پہنچ گئے ہیں۔ چار کتابیں کے مصنف ہیں جو چاروں کمزور شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکی ہیں 'چندر' کے 'خاکم بدین' اور 'گزشتہ' اور ایک کوئی اور اب تازہ تصنیف 'آب گو'۔

لیکن ایک اعتراف میں انہوں نے اثرات قبول کرنے کے بارے میں کئی اشیاء رے کئے ہیں۔ آصف غفری کے ایک سوال کے جواب میں کہ آپ نے جن مزاج نگاروں کا بھی ذکر کیا تھا آپ ان میں سے کئی لوگوں سے کافی قربت محسوس کرتے ہیں۔ جو بخی لے جوا دوسری باتوں کے علاوہ وضاحت کی کہ:-

"یہ جتنے نام میں نے آپ کو کوائے، جنرل شفیق الرحمن، کرل محمد حسن، عمیر حفیظ، امین خان، محمد طاہر اختر، سنجی حسین اور یوسف یاسین اور دوسرے اور پطرس اور رشید احمد صدیقی کو ظاہر ہے کہ سرپرست ہیں۔ تو یہ ایک بڑی خوش نصیبی ہے کہ ہم ایسے ادیبوں میں سے ہیں جو اس لئے لکھ رہے ہیں کہ یہ حضرات نہ ہوتے ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اس لئے لکھ رہے ہیں کہ یہ حضرات ہم سے پہلے یا ہمارے زمانے میں لکھ رہے تھے جہاں تک پسندیدگی کا تعلق تو وہ سب پسند ہیں لیکن پطرس آج بھی ایسا ہے کہ کبھی گاڑی انک جاتی ہے تو اس کا ایک مسٹر کھولتے ہیں تو وہ ان کی بہت سی گریں کھل جاتی ہیں اور ہم وہاں ہو جاتا ہے۔ یہ پطرس میں بات ہے لیکن ایک بات میں عرض کروں کہ یہ سوال محوم پھر کرتا ہے جہاں تک میرے اخذ کا تعلق ہے وہ انگریزی مصطفیٰ ہیں۔

سوال: اچھا مثلاً کون سے مصنف آپ کو پسند ہیں؟

جو بخی: مثلاً ایک نو کمین جو باوا آدم ہیں مزاج نگاری کے۔ سوئٹ وہاں Humanist نہیں جتنے Satirist ہیں۔ انہیں لی کا کہ پھر جارح کش اور ادھر مصنفین میں شہر جو اس اور پھر اتھولی بر جس ان سے میں اگر یہ لفظ ہی استعمال کیا جائے تو اس سے Influenced یا ہوں۔ اگر پوچھا جائے کہ کس سے Influenced ہو تو ان کا نام ملوں گا۔ ایک زمانے میں

مجھ پر آڑیں ڈال بھی بہت سوار ہوا تھا اور کبھی کبھی مجھے اس چیز سے ضرور مایوسی ہوتی ہے کہ لوگ میری تحریروں میں حقیقی یا فرضی پر چھانیاں کبھی رشید احمد مدنی کی یا کبھی پطرس کی ان کو دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جو میرے اصلی مافذ ہیں ان کی طرف آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔"

ان امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ایک طرف تو یونانی اور کے مقررہ مزاج کی روایت سے بخوبی آشنا ہیں بلکہ انکی روایات پر گہری نظر بھی ہے تو دوسری طرف انگریزی کے معروف فنکاروں سے ان کے تعلق خاطر کا بھی پتہ چلتا ہے بلکہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی تحریر کی تازگی اور جھلکی واصل فیو ہائس اور ڈرل جیسے فنکاروں کی بھی مرہون دست ہے۔ جنکو جو کس یونیسس میں ایک تجربہ کر چکا تھا وہ زبان کے معاملے میں ایک دوسرا جہت انگریز بلکہ مشرقی تجربہ پیش کش دیکھ کر سانسے آیا تھا۔ ڈرل نے جس طرح اپنی نرطونی انگور ڈیا کہ تو پورانی اور پس نظر میں غش کیا تھا وہ بہت سی اہم فنکارانہ قدر و قیمت کی چیز تھی۔ ایسے اسلوب سے یونانی متاثر تھے بلکہ نثر کے حصول کے لئے وہ اپنے مطالعے کو کیسے کیف و کم سے آشنا کر سکتے تھے یہ صورت بھی سامنے آتی ہے اس لئے پطرس یا رشید احمد مدنی یا کسی دوسرے مقررہ مزاج نگار سے ان کا موازنہ بہت دور تک نہیں لے جائے گا۔ دراصل ان کا مزاج انڈر کرائٹ کے طور پر مقرر ہے۔ وہ جاتا ہے دراصل ان کی اپنا استدلال یا مشق ہی کا نتیجہ نہیں بلکہ زبان کے ایک خاص طریقے کے استعمال سے بھی ہر دے کا روتا ہے۔ یہ مقررہ نقطے یا مقررہ ذیلیں میں درج کرتا ہوں:

"چار پائی کے مختلف نام گوارے ہیں۔ کھاتے کھاتے، اڑن کھولہ بھٹ، چھپرہ کھٹ، کھرا، کھری،

جھنگ، چنگ، مانچ، مچا، مائی، چار پائی، نواری، مسمری۔

ایک رات ایسی ہی چار پائی پر گھومنے کا اتفاق ہوا جس پر بیٹھی ہی اچھا بھلا آدمی نون نون (نوں) کہنا چاتا ہے۔ اقبال کے ایک مصرعے کی بدولت اور گل بیدار ہوا۔

"مسلمانوں نے کسی ہندو عیسائی یا بدست کا بیڑہ ہونے پر کبھی تعرض نہیں کیا۔ البتہ فقہ اور فرقے سے باہر دوسرے مسلم فرقے کا سرچاڑنے اور ٹکڑا کر ڈالنے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔"

آگ، پتھر کی بیٹوں میں دانی رکھتے ہیں

"اسی کے ساتھ کھلے ہوئے میں اس لئے شب نہیں کہ کم سے کم وقت میں زیادہ روپیہ ہارنے کا اس سے زیادہ ساتھ کھلے طریقہ ہنوز دریافت نہیں ہوا۔ لیکن یہ ثابت ہوا کہ کرکٹ اور ای قطعی ساتھ کھلے ہیں۔"

"اس میں شک نہیں کہ ہمارے ہاں باغیہ طریقے سے مزہ ایک جادو نہیں جڑے جس کے لئے عمر بھر ریاض کرنا پڑتا ہے۔"

"میں رمانی صحت کے لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ انسان کو پابندی سے کچھ نغہ اور کھلا مشہور کر رہے۔"

"اس کا کیا علاج کہ انسان کو موت پریشانی اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔"

"شبلی نے مرطبی کے خلاف جہاد کر کے ثابت کر دیا کہ عشق علیہ قدرت ہے ہر وہ جو اس کی قید نہیں۔"

"مثل مشہور ہے کہ سردی روٹی سے جاتی ہے یا روٹی سے لیکن اگر یہ اسباب تاجیہ نہ رہے اور سردی زیادہ اور کاف ہو چکا ہو تو غریب غربا مجلس سنو کے انسانے پن نہ کر سوتے ہیں۔"

"مردم نے اپنے چنگ بلیٹس کے لئے کتنی بیڑیاں چھوڑی ہیں..... نیز موصوف اپنے خاندان سے شرماتے ہیں یا خاندان ان سے شرماتا ہے۔"

"بعض چار پائیاں اتنی چھل خور ہوتی ہیں کہ ذرا کرٹ ہالیں تو دوسری چار پائی والا کمرہ بڑھتا ہوا بڑا کرنا کھڑے ہوتا ہے۔"

"مسلمانک مسوسہ پر عورتوں کی ادھری کے لئے بے شہد یا قصور کتلیں ملتی ہیں جن کے مضامین عورتیں نہ جانتی ہیں اور قصوروں سے مراد ہی بھلائے ہیں۔"

"مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جیسے سانچ کر کے کھاتے ہیں۔"

"جدید سائنس نے اس قدر ترقی کر لی ہے کہ کو مارے کے علاوہ جسم کا ہر حصہ صفا کھٹایا ہو جایا جاسکتا ہے۔"

"موسم ایسا جیسے کسی کے دل میں بغض بھرا ہوا۔"

"انسان خطائے نسواں کا پتلا ہے۔"

"گھر گھوڑا، گھروہائی سوادری، انگوٹھی کے پتھر کے معاملے میں وہ وسوسہ اور غش کے کامل ٹھہر۔"

"کرچی کی پانچ چیزوں کا ترکم از کم اس دنیا میں جواب نہیں۔ جزاؤں و جرات، دریائی، قوہائی، کالی اور مرد کا عطر۔"

"مسلمان سے کیونکہ کلم ہے اس سے بڑھ کر کلمہ کیا جائے۔"

"خاتم کی ضرورت ساری دنیا کو ہے کی جادو ٹیکہ ساری دنیا کچھ مذہب نہ اختیار کر لے اور یہ کچھ بھی نہیں ہوسکتا دیں گے۔"

"حقیقت نگاری کے پردے میں جتنی داہلو انک کو اور دکھشیں لکھنے والوں سے ملی، اتنی اپنے



شینہ گا ہوں سے بھی نہ ملی ہوگی۔"

"طلب اور طواغیت ہمارے ہاں جو قسمی سے لازم و ملزوم ہیں۔"

"سوڑے اور پختہ کی بوتل تو صرف بد قسمی اور بداد و مسلم فساد میں استعمال کی جاتی ہے۔"

"ایسا ناکا ہوا، ناکا پختہ اور ناکا خراب شعر کوئی استاد ہی کہہ سکتا ہے۔"

دراصل یوں بھی ایک نئے طرز کے شعرا مزاح نگار ہیں۔ یہ نسل مزاح میں اپنے اسی ہوتے تھے رہتے ہیں۔ اپنے آپ پر قیاس کر سکتے ہیں۔ اس طرح دوسروں کو ہنسنے دینے کے ساتھ خود احتسابی پر مائل کر سکتے ہیں۔ یوں تو وہ مزاح نگاروں کو قوی کہتے ہیں لیکن لازماً اس قومیت کے پیچھے سماجی قومیت ابھرتی ہے۔ "آپ تم" اور ان کی دوسری کتابیں ایسے تمام انکبادات کا پتہ دیتی ہیں۔ مزاح نگاری میں جو کیفیت انہوں نے پیدا کی نہ وہ طعنے کے یہاں ہے نہ رشید احمد صدیقی کے یہاں۔ کبھی کبھی چند جملے میں اسے کام کی بات کہا جاتے ہیں کہ اس کی وضاحت کے لئے پوری ایک کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آل احمد سرور نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

"یونانی کی مزاح نگاری میں زندگی کے گونا گوں تجربے بات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور

عالمی ادب کے مطالعے کے ذریعے نقوش ملتے ہیں۔ یہاں ہر پھرے کی ماضی میں گم رہی۔

کھال میں مست ہر طرح کے انسان ملتے ہیں۔ یونانی ان سب سے عبور دی پیدا کرتے ہیں

ان کی سبک ان کی ہر نظر آتی ہے۔ ان کی کالی ان کا ریز، یہاں شکیبہ بھی ہے۔ کھلک بھی

کنفیوٹس بھی اور مہاتما جی بھی۔ اور ان کا مزاد بھی جوش شیخ آبادی بھی۔ غلام محمد بھی اور

ایوب جاس بھی۔ یونانی تو ہمارے اشعار میں تصرف کر کے ان کے لطف میں نئے پیلو پیدا کر دیتے

ہیں۔ انیسویں صدی پر بڑی قدرت ہے اور زمان کے دھڑکھٹاؤ کا خیال بھی۔ انہوں نے جہاں

پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی کے الفاظ کا اردو میں اضافہ کیا ہے وہاں گنگا جمنی اردو کے ایسے

مجاہدات کا بھی جواب سننے میں نہیں آتے۔ حسن کو انہوں نے ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ سراپا

نگاری میں وہ ہمارے بعض مشہور شعوی گویوں کو مات دے سکتے ہیں۔"

مشتاق یونانی کا ادبی سفر ابھی بھی جاری ہے۔

## دلاور نگار

(۱۹۲۸ء - ۱۹۹۸ء)

ان کا اصل نام دلاور حسین تھا لیکن دلاور نگار کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸ جولائی ۱۹۲۸ء

کوہاٹ میں ہوئی اور وفات ۲۳ جنوری ۱۹۹۸ء کو کراچی پاکستان میں۔

دلاور نگار نے ۱۹۵۳ء میں علی گڑھ سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ پھر معاشیات میں ایم اے ہوئے۔

دلاور نگار اردو کے نامور طنز نگار و شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "عادتے" کے نام سے

۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ طنز و شاعری کا مجموعہ نہیں تھا شاید وہ اب تک اپنی راجھن نہیں کر پاتے تھے لیکن بعد کی

شاعری انہیں مزاح کی نامور اویں اور اس کے دکھور کی طرف لگی اور وہ طنز و مزاح کی پائے کی طرف مائل ہو گئے پھر

ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی حد تک زندگی کے بچ و بھم کی طرف متوجہ رہے تھے۔

طبیعت متین تھی لہذا ان کے یہاں مکمل کیلئے کا انداز نہیں ہے۔ شعری اصناف سے باہر میں اس لئے کوشش کرتے ہیں کہ

ان کا کام مطلب درپائیاں سے پاک رہے۔ ان کے مجموعے "ستم غریبیاں" (۱۹۶۳ء) سے اب ان کی افتاد طبع کا اندازہ

ہونے لگا تھا اور ان کے کام پر توجہ کی جانے لگی تھی۔ دوسرے مجموعے "شامت اعمال" (۱۹۶۹ء) اور "آداب عرض"

سے ان کی عظمت کا پھر پورا احساس ہوا اور نقادوں نے بھی ان کی طرف توجہ کرنی شروع کی۔ اس کے بعد وہ جھنجھکی نہیں۔ ان

کے کئی مجموعے زور و شج سے آراستہ ہوئے مثلاً "مطلع عرض ہے" "خدا بھوت نہ بلوائے" اور "لوگیاں نگار جانی"۔

دراصل دلاور نگار اپنی راہ کو اپنا چاہتے تھے جو اکبر الہ آبادی کی واضح راہ تھی۔ اسے تنقید نہیں کہہ سکتے ہیں

بلکہ محض اثرات قبول کرنے کی بات ہے۔ دلاور نگار بھی انگریزی الفاظ ایک خاص طور سے استعمال کرتے ہیں اور انہیں نیا

اور معنی بخشے ہی ملی چاہتے تھے۔ ان کے مضامین اور ہیں اور اکبر الہ آبادی کے اور لیکن دونوں کا فرق

حالات اور وقت کا فرق ہے۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا ہے نگار نے اکبر الہ آبادی کا منصب حاصل کر لیا تھا۔ دراصل وہ

اپنے طور کے خاتم تھے اور ان تک پہنچنا شاید کمال ہے۔ انور سدید ان کے قلمی کمالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"دلاور نگار نے اس قسم کے ذہانے کو دیکھا اور برتا تھا جب بھول غولہ دھبی حیدر، وہ لوگ جو

بڑے عہدوں پر مامور ہیں یا کسی اور درجہ سے صاحبان آسائش میں شمار ہونے لگے ہیں خود کو

مست اول کے انہوں میں اکھڑا کر سنے کے لئے کوشاں ہیں۔ لیکن دلاور نگار نہ بڑے انصر

تھے نہ صاحب دولت و زر تھے لیکن ان کے پاس شاعری کی حیثیت ہی میں مصارف ہونے

اپنی اس حیثیت میں ہی صف اول کے مزاح نگاروں میں شمار ہونے اور دلچسپ بات یہ ہے

کہ معاشرے کی جس حقیقت کو بیشتر بڑے شعرا صلیب و شاعری میں نہیں کرنے سے گریز کرتے

تھے، دلاور نگار نے اس حقیقت کا گریبان چاک کیا اور اپنی جھنجھکی بدلت سے اس حقیقت کو نہ

صرف نئے زاویوں سے منکشف کر دیا بلکہ اس حقیقت کی نامورانی سے 'پیراغ' لکھا۔ ابھی

روشن کر دیا۔ غولہ دھبی حیدر نے ایک جگہ لکھا ہے: "کراچی میں مزید حادہ دلی، سلیم احمد دلاور

نگار نے اپنی کتابوں کی تقریب رونمائی میں کوئی دلچسپی نہیں کی۔ وہ بیحد اذیت چاہا جانتے

تھے۔ اپنا آہنگ (Rhym) گونے نہیں دینا چاہتے تھے۔ مگر انہوں نے تو کئی اختیارات کیا



تاکہ اس تقریباتی فن سے بہت کبھی ایک مثال قائم ہو سکے۔ وہ اپنی ذات میں ہم ہو کر صرف اپنے اندر کے شاعری کو آواز دیتے تھے اور اپنی ذات کے ساتھ ہم کاری میں اسے خوب جانتے تھے کہ وہ "سنگان دنیا" کو حواس باختہ انسان نظر آتے۔ حالانکہ جس محقق نظری سے وہ دنیا کو دیکھتے تھے اس نظر سے دنیا دار لوگ بکسر غم تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عام زندگی میں دلاور نگار بڑی بڑی باتوں کو محسوس کرنے کے باوجود نظر انداز کر دیتے تھے لیکن ایک چھوٹی سی بات انہیں چھو جاتی تو اس کا بغیر معمولی اثر لیتے تھے۔"

یہاں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ دلاور نگار سامنے کی چیزوں سے بڑی باتیں پیدا کرتے ہیں اور انتہائی محنت سے۔ یہ ان کا طرز اختیار ہے۔ وہ چیزوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سنا ہوا موضوع پھیل جاتا ہے اور اس میں نئی گہری معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ آج کرکٹ کے کھیل کی بڑی دھوم ہے اور مشاہیر اس کی بھی۔ اب دونوں کی صورتوں کا اوجام دیکھئے اور اس انعام سے جوئی صورت پیدا ہو رہی ہے اس کا اندازہ لگائے:

دہاں ہے اہل بی ڈلو دہاں یہ پتھر ہے  
کہ حندلیب سوخت ہے یا نذر ہے  
یہاں کچھ ایسے بھی کہتاں پائے جاتے ہیں  
جو دن بناتے نہیں، ہٹ لگاتے جاتے ہیں  
دہاں ریاض مسلسل سے کام چلتا ہے  
یہاں گلے کے سہارے کلام چلتا ہے  
وہاں جو لوگ اناری ہیں، وقت کاٹتے ہیں  
یہاں بھی کچھ شکار دماغ چلتے ہیں  
وہاں ہے ایک ہی کھیتان پوری نیم کی جان  
یہاں ہر ایک پیسہ بجائے خود کھیتان  
مرے خیال کو اہل نظر کریں گے کچھ  
کہ شاعری بھی ہے اک طرح کا ہی کرکٹ کچھ

"آداب عرض" کے دیباچے میں عبداللہ دہلوی کا دہلی ان کی شاعری کے سلسلے سے اس طرح رقم طراز ہیں:

کہ ان کا فن sum up ہوتا ہے۔ میں اسی قہاس میں گفتگو ختم کرتا ہوں۔

"ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا ہر قوصاف جھلکتا ہے۔ ان کی طبیعت اور تصنع اور تکلفات سے دور بھاگتی ہے۔ وہ منکسر الحواس اور دوست نواز واقع ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اپنے معاصر شعرا کی برتری کی جھلک نہیں کے بغیر جگہ جگہ ملو کر نظر آتے ہیں۔ یہی بھی وہ شاعروں میں سے ہوئے اشعار خوب سنایا کرتے ہیں۔ ان کی سادگی اور اختصار کی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس وقت اچھے مصروف و متبعل ہونے کے باوجود انہوں نے اپنے ایک گمنام دوست سے اپنے بارے میں کچھ لکھنے کے بارے میں کہا ہے۔ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ انہیں عروض سے واقفیت ہے، زبان پر قدرت حاصل ہے اور فطری شاعر ہیں۔ آج اردو نظم میں انگریزی الفاظ کے برجستہ استعمال، پیدائشی اور تصرف میں ایک معیار رکھتے ہیں۔ (اسی بات میں ایک بات کہہ جاتے ہیں بلکہ اس وقت کی باتیں۔ اس بات کے بعض الفاظ پر علامتی رنگ چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں سے ایک خرم شخص بھی ہے۔ وہ زندگی کے مستحکم پہلو اجاگر کیا کرتے ہیں لیکن نیک نیتی اور بالغ نظری کے ساتھ۔ ان کے شعر میں تہذیبی لہجہ ہے جو ہر وہ بھی ہے اور پروردہ بھی۔"

## کرل محمد خاں

(۱۹۲۰ء)

ان کا تعلق ضلع جہلم کے سنگار کو بستانی علاقے سے ہے۔ ان کے آباؤ اجداد ازراعت پیشہ تھے۔ ساتھ ساتھ یہ گری بھی۔ یہ خان لوگ مجدد سدرست دوتا تھے۔ محمد خاں ایسے ہی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ساجد اور وراثت کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو اس خاندان کا کوئی شخص ادیب نہ تھا اس لئے اولی حیثیت سے وہ جو کچھ لکھی ہوئے وہ فطرت کی آہن ہے۔ سید ضمیر حفیظی لکھتے ہیں کہ:

"ایک تو دہلی میں اور کوار والد محمد خاں اکرم خاں وکم آہن از ادائے کافرانہ تہذیب و آوارانہ!..... کہتے میں جٹ جائے تو چٹانوں سے جوئے شیر کھینچ لائے تلوار اٹھائے تو لہکوں کے دشمنی قہدہ بالا کر کے رکھے۔ دشمن کا مان، ملت کی آہن!"

دوسرا محمد خاں وہ ہے کہ اس سادہ مزاج سے دیہاتی نام سے اس کے ذہنی و فکری شادابی اور برائی کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ادیب اور انشا پرداز محمد خاں ہے۔ مہتمم گفتگو، گرم دم، متوجہ جنس مشرق، بہادر، بہادر، خوش دلی و گرم اخلاق، سناور و روشن چہرہ!





شفیقہ مرحمتِ حیدر یہ کالج بھوپال سے وابستہ ہوئیں اور اردو کی پروفیسر اور صدر شعبہ بھی ہوئیں۔

بحیثیت ادیب ان کا نام "معروف" ہے۔ طنز و مزاح میں ان کا ایک خاص رنگ ہے جس کی وجہ سے ان کی شناخت ہوئی ہے۔ طنزیہ مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ "نو آئی ہم بھی" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا اس کے بعد "ناگھ گھر" بھی سامنے آیا۔ یہ دونوں کتابیں اہمیت کا باعث ہوئیں۔

تحقیق ایک حساس فنکار ہیں۔ سماج کی باتوں پر اس مختلف قسم کا احوال و خبروں کے موضوعات رہے ہیں۔ زندگی کی بہت سی ایسی کیفیتیں جن سے آج آلودگی کا ایک خطرناک نمونہ سامنے ہوتا ہے وہ اسے انکبوتہ کرنے میں تھکتی سر ملے سے گذرتی ہیں اس طرح کہ مزاح بھی گھر جاتا ہے اور طنز کا کیف بھی۔

انسانی درد و مرنی سے محلوں کے مضامین گفتگو کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ اس لئے کہ بڑے بڑے ادیب بھی درگوں پر انگلیاں رکھ دیتی ہیں۔ گویا ان کے یہاں فن ایسی صورت اختیار کرتا ہے جس میں زندگی کی جھین اپنی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ اجاگر ہو جاتی ہیں۔

شفیقہ زبان پر خاص دسترس رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر کہیں بھی بوجھل نہیں ہوتی اور پڑھنے والے پر ایک خاص اثر چھوڑتی ہے۔

## احمد جمال پاشا

(۱۹۳۶ء۔ ۱۹۸۶ء)

احمد جمال پاشا ۱۹۳۶ء میں ضلع آباد (الہ آباد) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بزرگوار تھے۔ اس عہد سے سبکدوش ہوئے تو محنتوں میں بورڈ پاش اختیار کر لی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کا تحقیقی عقلمن تیار سے قدامت ان کے اسلاف سکھوں سے متعلق رکھتے تھے۔ احمد جمال پاشا کی شادی سیوان میں ہوئی تو سکھوں کے گھنے اور اسلامیہ کالج سیوان سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں روسی و دیگر فن کے فرائض انجام دیتے رہے۔ انہوں نے "سنگھ" مسلم لیڈر رتنی سے مل کر اے کی ایتھ اور رتنی سے بی اے کیا تھا۔ پیدائش "قوت" اور "شج" کی ادبی خدمات کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھواؤ ڈی ایٹ کی ڈگری کی ایک مرتبہ تک روزنامہ "قومی آواز" کے شعبہ ادارت سے منسلک رہے۔ احمد جمال پاشا کا انتقال ۲۹ ستمبر ۱۹۸۶ء میں چند میں ہوا۔ دل کا دورہ پڑا تھا۔ لاش سیوان ان کی لگی جہاں دفن ہوئے۔

احمد جمال پاشا طنز و مزاح کی دنیا میں معروف ہیں۔ عابد سکیل کی کتاب ہے کہ احمد جمال پاشا کا مشاہیر و قوی اور ستر قدامت سے کہیں زیادہ قوی اور ستر ان کی وہ صلاحیتیں تھیں جنہیں مشاہیر کو خطرہ مزاح میں بدل دیتیں۔ پاشا کا مزاح صرف ادب تک محدود نہیں، وہ کبھی کبھی "سے علم کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ عابد سکیل نے اپنے انتخاب میں جو اثر پر دیکھیں اور وہی لکھتے ہوئے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ ایشا کے دس مضامین کا انتخاب کیا ہے سب سے مشہور مضمون "ادب میں

مارشل لا" ہے۔ جس کی وجہ سے احمد جمال پاشا نے ایک ممتاز مزاح نگار کی حیثیت سے اجماع سے دوسرے مضامین میں "کوکر کا پکڑ" "ستم ایداد" "کرکٹ اور مین بچا" "غور ۱۹۵۵ء کے اسباب" "کپور ایک تحقیقی اور تخلیقی مطالعہ" "کتنے کا خط پطرس کے نام" "شرافت کی تلاش میں" "میزبان سے زبان" "ذوق لطیف کوئی" اور "تعلیم صاحب" ہیں۔ یہ سارے مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں سامنے آچکی ہیں۔ ان میں ایک "چنبوں پر چمڑ کاؤ" بھی ہے۔ اس کا مقدمہ سدا مہر وال نے ہی قلمبند کیا ہے۔ اس کے چند نکات ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

"احمد جمال پاشا احتجاجی مزاحیہ نگار ہیں، لیکن ان کا احتجاج جلیج نہیں ہے۔ شاہارے اور کتابے کے ساتھ ساتھ واقعات و مصاحبات کے شیریں کپسول میں چھپا ہوتا ہے۔ احمد جمال پاشا اپنے احتجاج کو فن کی سطح پر لے جاتے ہیں، اور وہ وہ شخص احتجاجی ادیب ہونے اور فنکار بن جاتے۔ سماج کے اندر دھکیلی ہوئی پراگندگی کا احساس کئے نہیں ہے۔ لیکن ہم اپنی ہر بات کو برائی یا خوش کرتا، عجب تو عجیب ہے! احوال کے ہند ہے؟ لیکن ہم اپنی ذات کے خولی میں گم ہیں، ہمارے پاس آنکھیں ہیں لیکن بے نور، ہم معاشرے کی تمام تر گندگیوں کے ساتھ جی بیٹے کے عادی ہو چکے ہیں، ادیب خصوصاً طنز و مزاح سے وابستہ ادیب ایسا نہیں کر سکتا۔ آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ واقعہ ہمارے دس الٹیں لے لے ایسے معاشرے میں محسوس ہوتا ہے، اس پر بھی آپ کی آنکھیں بند رہی رہیں تو فنکار کیا کر سکتا ہے۔"

احمد جمال پاشا جو چہرے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، حق کی جس کیفیت سے ہمیں آگاہ کرنا چاہتے ہیں، ہم ان سے آگاہ اور آشنا ہو جاتے ہیں، ان کے اس فنکارانہ رویے سے کسی کا دل بھی نہیں ٹکنا، پاشا اور ان کی دوسرے طنز و مزاح سے وابستہ ادیبوں میں حدفاصل بھی نہیں ہے۔ پاشا چاہے سٹوڈنٹ ہو چہرے دکھائیں یا کسی واقعے کی سلا کا نمونہ سامنے آئیں، قاری ہنستے ہنستے ہی سب کو کھد کھد لیتا ہے۔ اب دو ایسے معاملات سے جب بھی اپنے آپ کو اگے رکھے اور احکامات پر کمر بستہ ہو تو اس میں خالق کا کیا قصور۔

Ronald Knox نے طنز نگار کا ایسے بچے سے مماثل قرار دیا ہے جس کے ہاتھوں میں پانی بھری پستول ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس کا نشانہ اگر ٹھیک بھی پیسے تو زخمی کا کیا ہوگا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ہاتھوں میں جو پستول ہے وہ انتہائی گرم پانی سے بھری ہوتی ہے اور جس پر نشانہ لگا جاتا ہے وہ جھپٹی جن جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے زخمی پھر سے تو ہم اپنی اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھ پاتے لیکن جیسے مزاح ہونا تھا وہ مزاح ہو چکا ہے۔ پاشا کی Dilemma کا بھی یہی حال ہے، وہ ہنستے ہنستے زخمی کرتے ہیں، زخمی ہونے والا بھی ہنستا ہے لیکن اس کا جسم بھروسہ



ہو چکا ہوتا ہے۔ ایسے ہی طریقہ کار کو Art lies in concealing کہتے ہیں۔ گویا احمد جمال پاشا بھاری مہذب سوسائٹی کے جڑی فوار ہیں، سماج کی آلودگیوں سے خیر و آرزو ہیں، زندگی کے اعتقاد و تصورات کے خلاف ممل آ رہے ہیں، معاشرے سے ان کے تمام صوب وحو ڈالنا چاہتے ہیں..... احمد جمال پاشا ایسے خواب دیکھتے ہیں، جن کی تعبیر ان کی نگاہ و تحریر میں تخلیقات ہیں، جن میں ہمارا سماج دکھایا ہے، ایسے نئے سماج سے ہم ہمدردی نہیں کر سکتے، اگر ازلہ نہیں کر سکتے تو ہم از کم اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ پاشا کی غایت بھی یہی ہے اور ان کی فکر کا محور بھی یہی ہے، اور نہ کھل چنے بنانے کا کام تو چنگلوں سے بھی انجام پا جاتا ہے۔ لیکن احمد جمال پاشا کی فکر کی کلید چنے بنانے میں نہیں بلکہ معاشرے کے کردار و پہلوؤں کی نشاندہی میں ہے..... معیاری طریقہ مزاحیہ تحریریں سنجیدگی سے آراستہ ہوتی ہیں، ان میں محصول تخریب نہیں ہوتا، لیکن اردو کے کئی حراں نگار سحر سے بن جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نگارشات کا وزن اور وقار دوسرے سے محدود ہو جاتا ہے، پاشا اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کے مزاح میں کڑم جڑ اور چھپا ہوتا ہے۔ اب ڈنک کے اکثر کوئی سہن کرے تو اور بات ہوئی، اسے ہر طور حتملاً چاہئے۔ پاشا کی ملی زہر میں بچھاوا تیر ہے جو بیوقوفانے پر مبنی ہے۔"

## مجتبیٰ حسین

(۱۹۳۶ء۔)

مجتبیٰ حسین کے اسلاف کا پیشہ بھہ ٹری تھا۔ ان کے ایک بزرگ محمد حسین نے لوجھ و دھڑکی کا پیشہ اختیار کر لیا۔ مجتبیٰ حسین ان ہی بزرگ کی اولاد ہیں۔ ویسے ان کے والد مولوی احمد حسین تھے۔ مختار روزگار میں حیدر آباد آگئے اور سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ عثمان آباد میں بیٹل کار کے عہدے پر رہے، پھر ان کا تالہ نگیر گہ ہو گیا۔

مجتبیٰ حسین کی ولادت جنوبی ضلع گلبرگہ میں ۵ جولائی ۱۹۳۶ء کو ہوئی، ابتدائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تالہ نگار (آفیسر) کے پڑک اور گلبرگہ سے منتقل کیا۔ ۱۹۵۶ء میں مٹاپیہ پانچورستی سے بی اے ہوئے۔ پبلک ایڈمنسٹریشن میں ڈپلوما حاصل کیا اور صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ روزنامہ "سیاست" سے گویا ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ہوا لیکن ۱۹۶۳ء میں آندھرا پردیش کے محکمہ اطلاعات اور تعلقات عامہ میں ملازمت کی۔ ۱۹۶۴ء میں گجرات کینٹن کی شعبہ ریسرچ سے ڈپٹی آفیسر ہو گئے۔ لیکن ۱۹۶۴ء سے ان کی آرٹی میں متغیر ہو گئے۔ ان کا عہدہ یہاں کاؤنسل کے جلی کیشن ڈویژن میں اردو شعبہ کے ایڈیٹر کا تھا۔

مجتبیٰ حسین ابتدا ہی سے بہت فعال رہے۔ مختلف اداروں و تنظیموں کے مختلف اہم عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ ۱۹۷۸ء میں وہ روزنامہ دلائی حیدر آباد کے سکرٹری بھی ہوئے۔ مابینامہ "شکوہ" "آج کل" "پانچور" وغیرہ سے وابستہ رہے۔ کاؤنسل برائے علوم و فنون کے ایک رکن بھی ہوئے اور ان کی دوسرے اداروں سے وابستہ ہو کر کئی خدمات انجام دیں۔ مجتبیٰ حسین کی شادی ۱۹۵۶ء میں اپنی چچا زاد بہن ناصروہ ریکس سے ہوئی۔ ۱۹۸۰ء میں موصوف جاپان گئے۔ ۱۹۸۳ء میں لندن اور پھر نیا کاسر گیا۔ پھر پارک، واٹھن، شکاگو، کناڈا، موریس یونین کے کئی علاقے سفر کیا، سرقد، بخارا اور ماسکو نیز ازبکستان کی سیاحت کی، سعودی عرب کے مقدس مقامات کی بھی زیارت کی۔ ۱۹۸۹ء میں پاکستان گئے۔ ۱۹۹۱ء میں وہ ان کی آرٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ لیکن مختلف رسائل میں کالم لکھنے کرتے رہے۔ ان کی ادبی نگارشات کی تفصیل یہ ہے:

تکلف بر طرف (۱۹۶۸ء) قطع کلام (۱۹۶۹ء) قصہ مختصر (۱۹۷۲ء) بہر حال (۱۹۷۳ء) آدمی نامہ (۱۹۸۱ء) بلا آخر (۱۹۸۳ء) جاپان چلا جاپان چلا (۱۹۸۳ء) انظر (۱۹۸۷ء) سوہو بھی آدمی (۱۹۸۷ء) چچہ و چچہ (۱۹۹۳ء) سفراتِ نکتہ (۱۹۹۵ء) آفرکار (۱۹۹۷ء) ہوئے ہم دوست (۱۹۹۹ء) میرا کالم (۱۹۹۹ء) مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں (جلد اول) (۲۰۰۱ء) مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں (جلد دوم) (۲۰۰۲ء) مجتبیٰ حسین کے سفر نامے (۲۰۰۳ء) جاپان (۱۹۸۰ء) پچ پ (۱۹۸۳ء) مسقط (۱۹۹۵ء) سعودی عرب (۱۹۹۶ء) بروائی (۱۹۹۷ء) امریکہ (۲۰۰۰ء) مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم (۲۰۰۳ء) شیشہ و نیشہ و شاہ صدر جی کے کالموں کا انتخاب (۱۹۹۳ء) مطبوعہ شہدائے طلبیں (۱۹۷۵ء)۔

اس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کی کتابوں کا ترجمہ انگریزی، اردو، چھاپنی اور ہندوستان کی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ حیدر آباد کے مشہور "شکوہ" نے ۳۹۸ صفحات پر مشتمل "مجتبیٰ حسین نمبر" شائع کر کے اس ممتاز نثر نگار کو فراج حسین پیش کیا۔ پروفیسر قلیل الرحمن نے "مجتبیٰ حسین کالنی" نام سے کتاب شائع کی۔ مطہور رسالہ "الفاظ" علی گڑھ نے بھی خصوصی گوشے شائع کیے۔

نگارشات کی تفصیل سے چاند زاد ملک نا مشکل نہیں کہ مجتبیٰ حسین نے مختلف موضوعات پر حاد فرسائی کی۔ لیکن تمام تحریریں میں ان کا وہ اور جو مصروف جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ واقعتاً طور و طراقت ہی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ دراصل مجتبیٰ حسین کے تجربے اور مشاہدے میں زندگی کی نامواریاں، بیٹھ مرکزی حیثیت رکھتی ہیں لہذا جب بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں زندگی کے کتنے ہی نامور پہلوؤں کی آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں لیکن وہ ہادیت سے کام نہیں لیتے بلکہ سحر و مزاح میں ایک خاص قسم کی تخلیقی پیدا کرتے ہیں۔ ایسی تخلیقی بھی ایک انداز رکھتے ہیں جو حس پر مبنی ہواں پر فورا مپاں ہو جاتی ہے۔ مجتبیٰ حسین بھی نامواریاں کو نشان زد کرتے ہیں جہاں ان کی اصلاح قوان کے مد نظر ہے ہی لیکن وہ نہ تہیہر لیتے ہیں نہ قسطنطین بلکہ احساس دل کے مالک کا جو شعرا ہو سکتا ہے وہی سامنے ہوتا ہے۔ زمانے کی کئی اپنی جگہ پر قائم و دائم ہے اور شاید یہ ہے کہ لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہا جاسکتی ہے کہ ان کی قلمی صورت کی نشاندہت ہر طور



